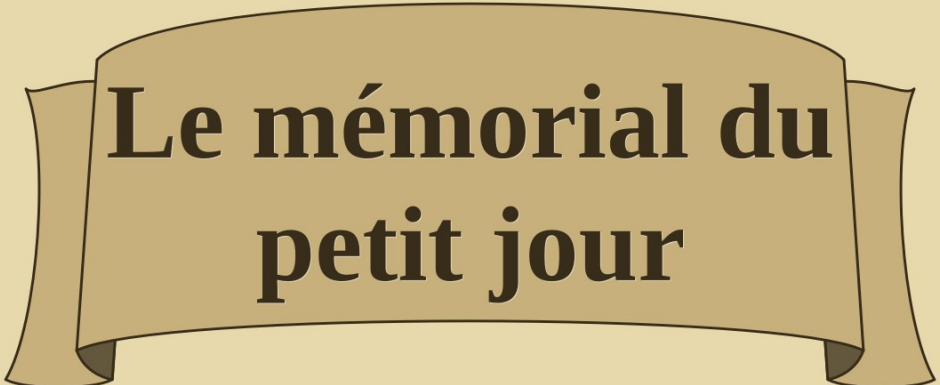




Le mémorial du petit jour

Pierre Mac Orlan

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.com

PIERRE MAC ORLAN

de l'Académie Goncourt

**LE MÉMORIAL
DU
PETIT JOUR**

mémoires

nrf

GALLIMARD

PIERRE MAC ORLAN

de l'Académie Goncourt

LE MÉMORIAL
DU
PETIT JOUR

mémoires



GALLIMARD

5, rue Sébastien-Bottin, Paris VII^e

Quatrième édition

PRÉFACE

A la campagne, le silence est si peuplé qu'il est difficile de s'endormir. Il donne beaucoup trop d'autorité à la pensée en supprimant des parasites agréables qui laissent la place à d'autres que l'âge rend plus sévères. Il faut lutter pour dormir, discipliner quelques souvenirs. Et c'est un combat mélancolique et irritant, un combat pittoresque. Le titre que j'ai adopté pour ce livre n'est peut-être qu'un témoignage strictement personnel de cette lutte : il correspond parfaitement à ma pensée ; car c'est toujours dans les premières lumières de l'aube que les apparences humaines, qui me sont familières et qui contribuèrent à ma défense, acceptent mes rendez-vous. Tous ceux qui sont conviés à ces réunions sont, sinon pardonnés, du moins absous. Les hommes du petit jour sont égaux devant la loi du souvenir qui sauve ce qui est en eux de meilleur, c'est-à-dire le moment très bref et très fragile où ils entrèrent dans l'aventure poétique et dans l'indépendance que les premiers rayons du soleil effacent. Il est bien entendu que tout ce qui précède et tout ce qui suit est adressé en hommage à Jean Cocteau : c'est un témoignage d'amitié d'autant plus sincère que je ne le vois pas souvent. C'est un grand regret.

P. Mc O.
(1954.)

J'habite depuis trente ans dans un village situé à soixante-dix kilomètres de Paris. Les habitants n'atteignent pas le chiffre mille. Ce sont, pour la plupart, des cultivateurs. Dans cette petite commune, il existe huit à dix postes de télévision, à peu près autant de postes de radio qu'il y a de foyers et un magnétophone. Je donne ces précisions parce qu'elles constituent les éléments cardinaux d'une sorte de fantastique quotidien que chacun subit sans éprouver le besoin de le constater. Cela explique le titre que je n'ai pas donné à ces chroniques des modifications de la vie domestique. De fil en aiguille. Le fil, c'est la descente d'antenne, et l'aiguille de saphir est celle de l'électrophone. L'usage de ce dernier est moins fréquent, mais il est plus riche en créations sentimentales dont les variétés évoluent entre le passé et l'avenir, sans doute pour que nous puissions mieux nous protéger contre le présent, qui ne permet que des idéaux chétifs et incertains. Les possesseurs de ces appareils, parfaits conducteurs de la vie onirique, sont des fermiers, des jeunes filles de fermiers, d'intelligentes petites campagnardes, des fillettes qui s'habillent bien et suivent l'enseignement des images mobiles apparues sur l'écran couleur de perle. Elles regardent attentives, un doigt le long de la tempe, et subissent les puissances secrètes d'une nouvelle civilisation familiale et, sans doute, d'une civilisation tout simplement. Cette gestation est imperceptible, mais elle donne de l'attrait à des arbres, à des friches légendaires, à des jardins sans gitans, à des rivières gaies que je connais depuis trente ans et dont les enchantements me semblent bien comprimés par un décor qui se transforme vite. Mais les gens d'ici sont calmes et ils ne demandent pas à ceux qu'ils estiment des explications sur la nécessité d'aller plus vite que le son. Leur émerveillement prend sa source dans l'utilité d'un fait et dans le bénéfice matériel, souvent imaginaire, qu'ils en reçoivent sans effort.

Ces braves gens sont beaucoup plus surpris par le chiffre fabuleux des morts que l'aviation, par exemple, a causés, que par la réussite de voler à une vitesse plus grande que celle du son : ce qui ne leur apporte aucune satisfaction personnelle et n'embellit pas leur existence. Les hommes qui vivent très simplement dans un cadre élémentaire, dont les traditions sont soumises aux lois mystérieuses de la nature, possèdent, parfois mieux que d'autres, le pouvoir d'embellir leur vie intérieure. Maintenant que le fantastique traditionnel perd chaque jour et chaque nuit le meilleur de ses spectacles, maintenant que le diable Mullin et son compère

Léonard ne troublent plus le sommeil des sangliers et des villageois aux abords des clairières et des lieux-dits aux noms évocateurs, les hommes savent toujours utiliser les voies récentes que le merveilleux leur offre afin de peupler d'images les heures des veillées solitaires. Ces veillées ont remplacé les veillées en groupes, car les jeunes filles ne filent plus la laine et les vieilles ne revivent que des souvenirs de guerre. Mais les souvenirs de guerre, pour être émouvants, ne doivent être confiés qu'au silence de la solitude. Ils ne sont pas didactiques. Cependant, les veillées, les classiques veillées qui précédaient les départs de minuit dans l'affolement des lanternes, se reconstituent pour retrouver le contact avec les grands acteurs des vieux romantismes et les paysages inexplicables de l'inquiétude. Les hommes et les femmes désirent l'inquiétude, qui est un excellent état d'esprit pour donner aux charmes magiques leur efficacité et leur séduction fiévreuse, souvent saugrenue.

Les nouveaux meneurs de jeu, qui président au climat sentimental et inquiétant des veillées de notre temps, sont : le poste de radiodiffusion, le poste de télévision et, plus rarement, le phonographe. Le phonographe est un appareil que le succès des deux premiers cités élève à une dignité insoupçonnable il y a seize ans. Il appartient aux veillées d'élite quand l'auditeur possède une imagination active, une culture musicale indiscutable et, plus encore, quand l'auditeur devient lui-même la part la plus émouvante de la création littéraire que le disque lui impose, sans commentaires. L'auditeur qui choisit un disque de grande musique n'est pas mystérieux ; il écoute comme savent écouter les initiés qui fréquentent les salles de concerts classiques. Son cas ne permet aucune exégèse ; il est simple et absolu. Quant à cet auditeur qui participe à la création d'une romance qu'il a entendue dans son propre passé, c'est un homme riche : il communique simplement avec les ondes mortes qui ne sont pas indiquées sur le cadran des récepteurs communs. Son cas appelle et conduit la curiosité, sa propre curiosité devant les films qu'un disque de chanson populaire offre sans autre logique que celle de la qualité d'une mémoire.

Pour ma part, je ne m'occuperai ici, dans ces Mémoires, que des musiques et des chansons populaires, parce que, en dépit parfois de leur forme imparfaite, elles entrent dans le domaine de la littérature quand le lyrisme qu'elle contient donne à des existences de plus en plus sans relief cette indépendance devant le présent et la monotonie savante de la vie d'un homme épris des choses que personne ne peut expliquer. Cet homme possède deux instruments magiques plus efficaces que le cercle enchanté et les grimoires où le docteur Faust conçut son film : la télévision et le phonographe son compère. Il faut tenir compte que les images projetées sur un écran qui s'illumine dans votre propre domicile sont tout autres que les mêmes vues dans une salle publique. Une voix entendue parmi les livres, qui sont les vôtres, libère les livres des prisons comme les bibliothèques privées. Une voix sans visage est une ombre qui a perdu son maître : elle fait surgir des apparences qui ne répondent plus à notre conception plastique du mot fantôme.

C'est, cependant, nourri à notre insu par ces apparences que, les fils

débranchés et les petites lampes éteintes, nous entrons dans notre activité professionnelle qui, évidemment, nourrit à son tour ces apparences blanches et noires et les mots devenus inconnus qu'elles nous disent, face à face.

*

* *

Qu'on imagine une maison basse au bord d'une route, à cette heure de la nuit étrangement silencieuse. Autour de la maison, des chouettes se répondent comme les sentinelles des anciennes ordonnances du service des places dont le mélancolique appel occupait la pensée des recrues. C'est le climat des bonnes intentions quand apparaissent sur l'écran du poste de télévision les visages de Paris, les voix de Paris et les images du monde arbitrairement projetés.

C'est ainsi que cette fameuse époque 1900, qui fut celle de ma jeunesse, est sortie du passé pour me conduire sur la pente des souvenirs, des souvenirs sans joies, mais particulièrement féconds. La voix de Germaine Montero occupait ce jour-là le poste de radio : une voix autoritaire, rauque comme celles des filles du peuple en Espagne, en quelque sorte une voix bien liée aux images de la rue. Ces images étaient dessinées ou peintes par Lautrec, Steinlen, Bottini, et par Picasso au sortir de l'adolescence. Les années qui précédèrent ou suivirent le début de ce siècle furent souvent dominées par la rue, la Seine considérée comme une rue, les fortifications de Vauban, les boulevards extérieurs dont la réputation, sans être surfaite, était déplorable. A une époque où triomphaient, dans les cafés-concerts dédiés à l'esprit parisien des chefs-d'œuvre comme *En voulez-vous des z'homards*, Bruant fixait le pittoresque des rues populaires entre le quartier des Batignolles et celui de l'Arsenal, en passant par la Glacière, La Chapelle et Ménilmontant. Ces chansons appartiennent à l'histoire de Paris et abolissent les applaudissements qui consacraient provisoirement la *Chanson des z'homards*. Je possède pour mon usage sentimental quelques chansons que je fis graver sur cire au cours de mes causeries à la Radiodiffusion française. Grâce à ces chansons, tombées en désuétude, je rencontrai Germaine Montero, qui donna la lumière à des souvenirs qui étaient les miens. En entendant cette voix forte comme un élément naturel des paysages devenus clandestins, c'était comme autrefois quand Jean Lorrain écrivait *Fleur de Berges*, dont Yvette Guilbert avait composé la musique dans la tradition des chansons réalistes de l'année 1899.

Les tristes personnages de la Maison Philibert se donnent rendez-vous dans ces couplets sans grâce et sans recherche. La voix de Germaine Montero et son instinct si personnel nous permettent d'imaginer que, derrière cette romance populaire, Jean Lorrain voulut fixer définitivement un des aspects les plus humbles de la vie des berges, des ponts et des rues secrètes de Paris. Paris est un mot rayonnant : mais quand sa lumière affaiblie par les années se met en veilleuse, il est bon de la ranimer pour les collectionneurs d'éclairages. On ne peut guère reconstruire le décor sentimental de ce que fut Paris il y a cinquante ans, sans le secours des voix de Frehel, de Mistinguett, de Damia et de Germaine

Montero. Cette comédienne connaît le jeu et sait retrouver les paysages morts là où ils sont détruits par l'urbanisme, la vie et les menus détails de l'extrême mobilité de notre temps.

Les disques, dont la durée est égale à celle d'une vie humaine, existent. C'est tout ce que l'on sait en ce qui concerne la raison sociale de l'éditeur. Ils sont d'un usage si strictement personnel que les timides osent rarement révéler le nom de l'auteur et les circonstances qui justifient leur acquisition. Je possède plusieurs disques de cette dangereuse série. Leurs dimensions s'ajustent à mes déplacements dans les années mémorables de ma propre existence. C'est une substance qui est assez plastique ; elle donne au passé mille excuses pour se laisser associer aux événements sentimentaux et décoratifs de n'importe qui.

Pour avoir entendu chanter une chanson de Jean Lorrain, qui l'écrivit sans doute en 1898, sur une table de guinguette de l'île de la Grande-Jatte, j'ai pu dessiner un plan où toutes les rues, venelles, avenues, impasses, boulevards de ma jeunesse se groupaient arbitrairement afin de reconstruire la ville de Paris, selon mes goûts les plus francs, mais aussi les plus cordiaux. Reconstruire une ville dont la réputation est établie n'est pas un témoignage d'activité tellement sympathique ; mais c'est un labeur qui facilite l'addition des expériences dont le total se confond avec le mot mélancolie traduit en toutes langues. Le mot mélancolie est un mot qui sent la mortification inavouée.

Je reconstruis donc Paris en y mêlant la Chiaia, Chiara, le Parallelo, les ruelles de Triana, Limouse-Causeway, St. Pauli et tout ce que l'on peut imaginer dans la pensée d'un jeune garçon un peu lent à ordonner ses sounirs. Encore plus lent à comprendre les détails qui leur donneront une densité sentimentale. Les sentiments ne se joignent aux souvenirs qu'au moment où ceux-ci s'effacent pour renaître dans cette puissante musique des rues et des routes qui leur impose une consistance extra-plate, celle des disques. Autrefois, j'appelais ces objets sonores des soleils noirs, mais on pourrait dire plus justement des lunes d'ébène. Car l'ébène est un bois dont on fait les corbeaux savants qui ne connaissent que deux mots, traduits de l'anglais : Jamais plus. Ce n'est pas mal pour un oiseau devenu insupportable grâce à son laconisme vulgaire et goguenard. Mais les disques en question, depuis le début de ce récit sont, maintenant, je le sais, édités sous le signe de ce corbeau rabâcheur qui représente une firme. Ces disques font partie du catalogue des « Disques Never More », des disques microsillons, dont la durée est garantie pour qui les installe chez soi. Bien des histoires peuvent accepter heureusement d'être enregistrées sur disques « Never More » ; depuis l'histoire de

famille jusqu'à l'Histoire de France, en choisissant soigneusement les anecdotes sociales qui peuvent se prêter à cette musique fantôme des rues de minuit. Cette musique est silencieuse, en ce sens qu'elle s'insinue comme les bruits familiers de la nature, et qu'elle ne devient féconde qu'au moment où on ne l'entend plus que sur les disques de la marque déjà citée. La version originale est sans valeur. L'histoire de la Société doit se graver sur une douzaine de disques. On peut recommander *la chanson de Fortunata*, dans le banquet de Pétrone, accompagnée, lèvres closes, par les Arts et les Lettres, et le chœur un peu candide des milliardaires de l'alimentation. Il est également possible de s'émouvoir, en écoutant la chanson des étuves de la rue Saint-Jacques, quand Jenin l'Avenu, de quelques siècles en avance, s'en allait furtivement à la découverte du Café de Flore. L'audition de ces disques comble les vides énigmatiques qui détruisent quotidiennement la signification des mots.

Les disques de cette série ne peuvent utiliser la voix humaine. Si j'occupais une situation autoritaire dans la société qui fabrique ces innombrables assiettes d'ébène, j'aimerais prendre mes responsabilités, comme on dit, pour diriger cette affaire aux bénéfices merveilleusement incertains. Je pressentirais volontiers une sorte d'entreprise de transpositions en commun. Le travail consisterait à transposer ce qui fut émouvant, ou à peu près. Par exemple : transposer l'élément sentimental de *Plaisir d'amour* ou du *Temps des cerises* dans la sensibilité inattendue d'une trompette bouchée sans excès. Le jazz a pu résoudre quelquefois ce problème. Assez rarement d'ailleurs de jeunes amis viennent me rendre visite à Archet. Ce sont des garçons et des filles d'une indestructible honnêteté et d'une bonne volonté qui séduit. Mais, le plus souvent, ils sont tristes, et ce n'est pas un mystère. Le temps du D.D.T., sous toutes ses apparences, inquiète même les roses du jardin. Il y a quelques jours, des fils et filles de mes vieux amis sont venus me voir pour me parler de Prévert, de Jean Cocteau et de Boris Vian, ce qui est un heureux choix. C'est Jacques Prévert, parmi quelques rares écrivains, qui peut les faire reflorir par ce je ne sais quoi de tendre et de confiant qui, à mon sens, place ce poète dans le groupe sanguin de Mme Colette. Je veux dire par là que nous sommes en présence de deux forces de la Nature, ce qui ne provoque point de commentaires. Si la chaleur solaire s'introduit aisément dans certains poèmes, certaines chansons, elle s'accumule dans la musique, sans distinction de partis. Le jazz est bon conducteur de la chaleur solaire. Il suffit de soumettre quelques jeunes accablés et frileux à ses rythmes de couleur pour qu'ils se remettent à vivre.

Les disques de la série noire ne sont pas des dictames ; mais ils peuvent combattre le mal par le mal. La mélancolie, qui rend plus distinguée la petite fille au pain de quatre livres, quand elle revient de faire les commissions, nourrit une chanson de la rue ; et d'autres mélancolies plus vulgaires doivent chercher un apaisement dans cette image enfantine. Une mélancolie efface l'autre. La chanson populaire naît de ces images, tout au moins celle qui dessine un détail de la vie collective. Elle devient alors un élément précieux et permanent qui doit aider aux résurrections opportunes.

Par la suite, je pense que je pourrai tenter une reconstruction de Paris en

utilisant des substances brumeuses. La brume est une matière relativement facile à modeler, plus facile à tailler que le marbre. Elle s'effiloche souvent ; mais les lambeaux vivent d'une vie indépendante. Encore une expression dont il faut se méfier.

Me voici, de nouveau, dans Paris, Paris des rues et des roses de juillet : le Paris des chansons, le seul qui puisse abriter cette inconsciente pureté de la jeunesse dont on dit grand bien par habitude. Je ne m'attarderais pas sur ce sujet s'il n'était pas un élément de mon goût permanent pour la chanson populaire et les décors sentimentaux, également permanents, qui font vivre les couleurs fondamentales des images de l'adolescence. La rue appartient aux jeunes filles et aux jeunes hommes, tout au moins dans la lumière solaire. Et si j'aime Jacques Prévert, c'est parce qu'il appartient à la lumière du jour qui fait fleurir les fleurs et anime les jeunes animaux, les jeunes oiseaux, les jeunes gens, les jeunes escargots et les jeunes mots du dictionnaire, en somme, tous les jeunes ratons-laveurs des chagrins d'amour, associés par erreur aux mœurs de cette époque molle, mais impitoyable.

Ce raton-laveur mène les mots de Paris, ceux des faubourgs et des facultés mixtes, comme Jacques Prévert, à l'image du fameux joueur de flûte, conduit les adolescents et les adolescentes vers les paysages tendres dont les hommes de mon âge connaissent mal les emplacements. Ces quelques mots sur Paris, j'ai toujours désiré que l'occasion me fût offerte de les écrire (ce qui est fait maintenant) depuis le jour, pas très lointain, où, dans ma demeure d'Archet, la sonnerie du téléphone me dressa brusquement dans la position verticale. Une voix éloignée, venue du Sud, s'identifia tout de suite.

– Allô ! Ici Jacques Prévert.

– Ah ! Jacques Prévert ! Où êtes-vous ?

– Je vous téléphone de Vence.

– Merci, Jacques Prévert... Que voulez-vous me dire ?

– Rien. Je vous téléphone simplement pour vous dire bonjour.

C'est à la suite de ce message que j'ai écrit ce qui précède et que je vais écrire ce qui suit.

Le cas de Jacques Prévert est singulier. Ce n'est pas ce poète qui a tendu, le premier, la main vers un public qui attendait d'être conquis, c'est une foule de jeunes gens qui est venue vers lui, sans publicité, par pur instinct. Le cas est assez rare. Je ne connais qu'un autre exemple qui puisse se comparer, celui de Rudyard Kipling. Encore jeune – il venait d'écrire ses *Chansons de chambrées* – quand, franchissant la passerelle d'un transport, il fut accueilli par l'hommage des soldats

de la reine qui chantaient : *Sur la route de Mandalay*. Il s'agit, naturellement, d'écrivains dont l'influence est simplement créée, non par une idéologie politique, mais par une sorte d'innocence affectueuse et littéraire. Il me semble bien que les hommes de mon âge n'ont pas su ou n'ont pas voulu, ce qui est possible, s'extérioriser dans ce sens. Beaucoup gardent en eux, parmi leurs expériences, d'ailleurs considérables, le germe amer d'un regret. Peut-être le regret de n'avoir pas chanté, au moment opportun, par orgueil ou par scepticisme. Pour ma part, la chanson populaire s'associa très souvent à des images provoquées par des tares sociales saisissantes. Aristide Bruant, qui, dans une trentaine de chansons, fut un grand poète authentique, comme je l'ai dit, illustra parfaitement cette époque 1896-1914, qui fut dure, sévère pour certains, et qui connut l'indépendance jusqu'à l'heure surprenante et tragique où elle pouvait accéder au baignage. En décembre 1899, la veille de Noël, je fis mon entrée dans Paris, vers le milieu de la nuit. La première image qui marqua mon pittoresque sentimental fut celle d'une petite rue de Montmartre, meublée, à cette heure, d'un bec de gaz clignotant. Une fille à la coiffure galéiforme des Casques d'Or en série se chauffait vaguement dans cette lumière médiocre. En face, dans un bistro brumeux, un jeune barbeau, qui ressemblait à un poulpe, surveillait un paysage définitivement fixé par Steinlen, et dont les éléments délicats représentaient deux millénaires de civilisation intime. La civilisation littéraire des filles et de la pègre décoratives allait disparaître d'un monde encore surpris par cet anéantissement imprévu. C'est là un des signes les plus graves de ce temps qui aboutissent à la mélancolie. Il est facile de méditer sur le rôle que les filles ont tenu dans l'art littéraire depuis Catulle et Pétrone, Villon, Baudelaire, etc., jusqu'aux dernières limites d'une fin annoncée dès l'année 1918. Prévert et Charles Trenet ignorent la présence de cet élément sentimental, et c'est là, également, un signe puissant qui annonce la fragilité de quelques expériences.

L'esprit de Prévert est plus « engagé » que celui de Charles Trenet. Ses élans et sa forme artistique sont profondément honnêtes, comme il en est également pour Charles Trenet. L'honnêteté est la caractéristique la plus évidente de la chanson populaire contemporaine. Grâce à ce poète et à ce chansonnier-poète, la rue qui est un paysage curieusement peuplé prend ses lettres de noblesse et se purifie. La jeune fille et l'adolescent de notre époque sont soumis à la gentillesse compréhensive de ces disques chargés d'une poésie sociale d'un aloi distingué. Ce n'est pas de la fausse monnaie sentimentale.

Je pense, en ce moment, à tout cela, mais sans allégresse. Et je me demande : « Quand tu avais dix-neuf ans, quelles étaient les sources de tes émotions, la nuit à la chandelle, dans un cabinet d'hôtel lugubre, quand, les mains sous la nuque, tu songeais au lendemain et au sens de ta présence dans cette vulgarité ? Quels disques pouvais-tu placer sur le plateau de velours d'un phonographe à peu près inexistant ? »

Les disques-témoins de ce temps ne furent jamais gravés. Ils eussent été soumis aux expériences de la sentimentalité des camps et des casernes qui furent celles de ma jeunesse : l'extinction des feux, lamentée par d'habiles trompettes de

cuirassiers dans le ciel de neige de Mourmelon ; le roulement du tambour de garde devant les casemates de Toul ; les filles sauvages qui mendiaient les restes des gamelles... J'ai essayé de reconstituer et de donner une gravure authentique à ces disques. Ce fut un insuccès d'une évidente distinction.

Pourrai-je encore demeurer sensible pendant quelque temps aux témoignages de la rue qui fut toujours ma distributrice d'images ? Je me le demande en ce moment que je contemple l'effort des cerisiers d'un clos malade de l'hiver pour atteindre à la perfection de ses fruits. Je ne suis plus d'un âge à prendre les décors sentimentaux en « prise directe », ceux de mon passé exceptés. En dehors de mes propres souvenirs qui ne me suffisent plus, je recherche des témoignages qui me permettent de retrouver l'authenticité poétique de la chronique de Paris et de quelques villes où j'ai vécu. C'est dire que le disque phonographique est pour moi un animateur plus riche que tous les alcools, un animateur qui ne détruit pas. Le document sonore devient un témoignage parfait de la géographie physique et humaine, tel ce microsillon consacré à Aristide Bruant, interprété par Mme Germaine Montero.

Le climat populaire, dangereux et caractéristique, de certains quartiers de Paris entre 1890 et 1906, s'impose et revit assez puissamment pour espérer la pérennité. C'est la force de la poésie populaire que de survivre aux changements de décors sentimentaux, naturellement. En écoutant ce microsillon, en le subissant comme on accepte un témoignage, on constate que les éléments cardinaux de la chanson populaire de cette époque sont : l'attaque nocturne, la fille et ses cortèges et, pour terminer, la guillotine considérée comme une attraction publique. Il y aurait beaucoup à dire sur l'extraordinaire inconscience des foules qui assistaient à ce spectacle dans un inoubliable petit jour. On chantait *La Pomponnette* afin de patienter pendant que l'exécuteur des hautes œuvres dirigeait le montage de cette mécanique appelée la Veuve.

Ce nom est resté, rejetant dans la fosse commune les nombreuses expressions argotiques qui la désignaient. L'histoire moderne de Paris peut s'inscrire ainsi en quelques disques de Bruant : ceux de Germaine Montero et ceux de Stello. C'est le passé. Le temps présent se révèle tout autrement. La chanson, si étrange que cela puisse paraître, tend à devenir optimiste. Elle n'est plus documentaire pour cette raison, si ce n'est dans l'œuvre importante du poète Léo Ferré qui est un des rares représentants de la chanson populaire tantôt fantastique, tantôt simplement « croquée » au coin d'une rue. Le dessin des chansons de Léo Ferré est précis comme le sont toujours les paysages humains qui l'inspirent. La personnalité de

Léo Ferré est évidente : on ne peut l'introduire dans le groupe sanguin de Jacques Prévert qui parle aux enfants comme saint François d'Assise parlait aux oiseaux confus. Léo Ferré, quand il n'interprète pas lui-même ses œuvres, a pu rencontrer son agent de transmission le plus sensible : Catherine Sauvage et son honnêteté littéraire et son intelligente volonté. Enfin je dois, pour obéir à un besoin qui me commande depuis longtemps, essayer de définir l'art de Charles Trenet qui, certainement, représente l'époque 1918-1939, en réfléchissant admirablement la joie de vivre en dépit des circonstances : cette joie de vivre qui est le privilège trompeur de la jeunesse, âge ingrat, mais de courte durée. Je ne connais Charles Trenet que par son œuvre. J'aurais pu le rencontrer dans mes séjours à Montmartre, peut-être.

Il me semble bien que Max Jacob le connaissait. En ce temps-là, Charles Trenet devait exercer la profession de journaliste à l'*Intransigeant*, dans l'équipe que le poète René Bizet dirigeait. J'ai peut-être tort de me fier à ma mémoire, mais, si je me trompe, cela ne change rien à la présence que je veux évoquer. Certainement Charles Trenet fut un enfant heureux. Il n'existe aucune trace d'amertume dans ses chansons même quand elles paraissent tragiques. Je pense à celle qu'il intitula : *Papa pique et Maman coud*. Les chansons de Charles Trenet sont souvent nostalgiques parce que la joie de vivre porte en soi la mélancolie. *Mademoiselle Clio*, qui est un chef-d'œuvre dont la place est dans une anthologie de la poésie contemporaine, est une chanson tendre qui prend toute sa lumière dans un joli souvenir d'amour et le fantastique qu'un somnambule cocu sème en gambadant sur le toit d'un hôtel meublé de la rue Delamhre. C'est une chanson gracieuse d'une très grande personnalité littéraire, une œuvre d'art qui donne au nom de Charles Trenet une signification précise, si précise que l'on ne peut l'imaginer que dans son personnage lyrique. On peut également dessiner une image en subissant une chanson de Charles Trenet. Et ce détail me touche profondément, car toutes mes émotions, quand elles sont fécondes, me viennent de la peinture.

Le choc que me procure le portrait de Vincent Van Gogh par lui-même est – toujours pour moi – plus efficace que la perfection d'un poème que j'admire, mais qui ne me permet pas de l'utiliser comme un tremplin pour tenter encore une fois l'aventure littéraire. En ce moment, où l'appétit de lire cède devant la perfection d'une machinerie dont l'usage peut devenir poétique et nourrir la vie onirique, la chanson prend une autorité qu'elle n'a jamais connue en bien ou en mal, selon la qualité de l'auditeur. Après avoir conquis la rue depuis des siècles, le grand domaine public, elle pénètre et s'installe dans le cabinet de travail pour y introduire ses dons et quelquefois les défauts de la facilité quand elle n'est pas l'œuvre d'un poète qui lui-même en subit le charme.

Dans cette existence quotidienne qui depuis la dernière guerre se dissout dans un brouillard lugubre, une chanson de Trenet prend toute son importance : elle est bénéfique, car le poète de l'amitié pour les bêtes et pour les choses et pour les hommes a su créer une chanson pour chacun de nous.

Par ma fenêtre ouverte sur la route, je vois et j'entends le jeune commis boucher du village. Il chante sur sa bicyclette dont il a lâché le guidon pour mieux lever les bras vers le ciel, sans doute afin d'acclamer les dieux de la Joie. Il chante une chanson de Charles Trenet et le vent gonfle sa courte blouse professionnelle. Il chante comme Charles Trenet. Dans les arbres les oiseaux se taisent. Et puis la chanson se perd derrière une crête en laissant dans son sillage une sorte de paix sans conditions, une paix végétale et le miel qu'elle comporte.

Ce récit écrit en hommage aux fêtes de Noël est simplement la relation de mon entrée dans Paris le 7 ou le 10 décembre 1899. Le petit bonhomme que j'ai dessiné¹, c'est moi à dix-neuf ans ; et ceux qui m'ont connu à ce moment de ma vie estiment que ce croquis est ressemblant. L'original, grand format, est la propriété de Mme Julien Callé qui habite dans le petit village où j'ai ma maison. Tout cela pour donner à ce document sentimental l'authenticité qui en est le charme unique. Le basset d'Artois s'appelait Kiri. Entré dans ma vie par hasard, Kiri disparut par hasard. L'humeur de ce curieux chien était vagabonde. Il appartenait à la société des corniauds montmartrois, des corniauds très avertis qui savaient vivre dans la rue pour en choisir le meilleur. Ils tenaient une place importante dans l'organisation d'une journée consacrée à toutes les ruses et disgrâces qui entretiennent l'oisiveté considérée comme un but à atteindre et à protéger contre des millénaires de préjugés sociaux.

Paris, c'était naturellement Montmartre : un Montmartre particulièrement rendu célèbre par tous ceux qui sortaient du *Chat Noir* munis de leurs parchemins. C'était également le Paris de la rue : celle d'Aristide Bruant et de Steinlen associés par une extraordinaire connaissance des éléments pittoresques et sentimentaux qui animaient un territoire bordé par le boulevard de Clichy, celui de Rochechouart, la rue Caulaincourt à moitié bâtie, la rue Clignancourt et les pentes derrière le Sacré-Cœur inachevé. Ces noms gardent une importance parfois séduisante dans ma mémoire. La géographie montmartroise est féconde : ses images, malgré les transformations, assez discrètes, sont bonnes conductrices des forces indolentes du passé.

En décembre 1899, quelques nuits avant celle de Noël, je devins donc un élément de cette société de petite condition faite de modestes commerçants, de voyous déficients et de rapins qui se mêlaient assez familièrement à ceux dont je viens de dire. Les peintres, sinon entre eux, sont les plus indulgents de tous les artistes. Il est réconfortant de vivre dans leur monde qui est certainement celui qui se rapproche le plus de l'idée de ce qu'un homme raisonnable appelle la vie, ou, quelquefois, cette « putain de vie », mais en témoignage d'affection. Au centre de cette société, sur le plus haut lieu-dit de Montmartre, *Le Lapin à Gill* attirait irrésistiblement les gens des environs : filles de la Goutte d'Or, du Barbès, des fortifications de Clignancourt et leurs protecteurs que l'on appelait des barbeaux,

des broches ou des barbillons selon l'âge et la situation. L'élégance appréciée dans ces professions n'était pas une adaptation servile de celle que les grands couturiers et tailleurs imposaient : elle venait du maraîchage de Gennevilliers, de la Villette et de la rue où stationnaient des marchands et marchandes des Quatre-Saisons pourvus de la médaille de la Préfecture de Police. En ce sens, le Montmartre qui m'offrit mes premières images de Paris ressemblait à celui que connaissait Gérard de Nerval, celui de la rue de l'Abreuvoir et des moulins de l'impasse Girardon. *Le Lapin à Gill* tenu par Mme Adèle, une ancienne danseuse amie de la Goulue et de tout le quadrille, vêtue en fruitière de banlieue, aurait pu plaire à Gérard de Nerval. Ce petit cabaret qui ressemblait aux vieux tapis-francs de la Courtille abritait deux catégories d'habitues qui ne se ressemblaient pas. Dans le jour on pouvait y rencontrer des gens de qualité : Toulouse-Lautrec, Maurin, Caran d'Ache, la Goulue et la très jeune Suzanne Valadon... Mais la nuit il était la propriété de la pègre, et des apprentis pègriots les plus désolants de tous. Le hasard voulut que je fusse en relation avec la société du soir afin de célébrer la fête de Noël selon l'usage. J'ai retenu le souvenir de ce Noël inconsistant et peu comparable à une fête. Plus exactement la fête m'était offerte comme un spectacle culinaire pour les yeux. J'étais allé au *Lapin* parce que j'habitais rue de l'Abreuvoir et parce que le boulevard extérieur, transformé en une immense vitrine de charcuterie, en m'obligeant à saliver à vide, me plongeait dans l'écœurement absolu : un écœurement de mollasson mal vêtu, démuné d'argent et qui ne savait que faire pour entrer dans le jeu : le jeu consistait à boire, à manger du boudin, des saucisses et des huîtres. Pendant longtemps je crus que l'Enfant de Noël était le fils d'un charcutier devenu céleste après avoir fait fortune. A certaines heures je subis encore les rites qui accompagnent un repas de charcuterie.

Le *Lapin* était occupé par des buveurs anonymes. Je possédais les quelques sous qui me permettaient d'occuper une place instable. Un agent de Police, armé d'un sabre-baïonnette Série Z, montait la garde devant la porte. J'aperçus tout de suite en pénétrant dans la fumée du tabac l'homme de ma nuit de Noël. Tout d'abord je n'en crus pas mes yeux. Au lieu du mendigot sans pittoresque qui jouait du hautbois dans les cours des immeubles du XVIII^e arrondissement, commissariat de la rue Tourlaque, je vis une sorte de gentleman habillé d'un bon complet de confection et dont le visage propre émergeait d'un haut faux-col semblable à un rempart de faïence blanche.

– Vous paraissez surpris, me dit-il. Asseyez-vous à côté de moi et commandez ce que vous voudrez.

Ces paroles valaient d'être acceptées sans méditations. Je pris place sur la banquette comme il m'y invitait. Je bus silencieusement ce qui invita l'autre à parler : « A chaque heure son vêtement, dit-il. Aujourd'hui je vis hors de ma profession. Demain je reprendrai les nippes que vous connaissez pour jouer dans les cours cet adorable *Bras d'sus, bras d'sous, su'l'boul'vard Rochechouart* qui chavire le cœur des gamines du quartier. Quant à vous, mon vieux, votre faiblesse provient de votre difficulté pour changer de peau. Vous ne possédez qu'un

costume de velours... et il est moche. Dans ces conditions vous ne pouvez fêter qu'un réveillon moche en rapport avec la médiocrité avachie de vos pantalons et de cette veste un peu large qui n'a pas été coupée pour vous. Vous êtes à Paris depuis quelque temps, m'avez-vous dit ?... Je crois pouvoir me permettre de vous avertir que vous êtes engagé sur la mauvaise route... »

Etait-ce la présence lointaine des chants religieux de minuit ? Etait-ce vraiment un témoignage de sympathie que cet homme voulait me donner ? Il poursuivait longtemps son discours de bienveillance dont il n'arrêtait le débit que pour commander du vin blanc et des tranches de pain recouvertes de pâté de foie de porc.

Nous réveillonnâmes de cette manière jusqu'au petit jour. Alors nous abandonnâmes le *Lapin* de plus en plus agile pour prendre le chemin de nos domiciles respectifs. Par courtoisie, je le reconduisis jusqu'au sien. Il logeait du côté de Saint-Ouen, près d'une voie ferrée, à proximité d'un cimetière important qui me parut bien agencé. Comme nous entrions dans une rue froide et triste, la lumière du jour nous dessina vachement. Mon compagnon me désigna du doigt un hôtel à deux étages : « J'habite là », dit-il. A ce moment deux personnages vêtus et coiffés sans recherche s'approchèrent de nous. L'un d'eux mit sa main épaisse sur le bras fluet du musicien de la Cloche et lui parla sous le nez : « Allez, saloperie ! pas d'histoire : tu es fait... » Il se tourna vers son collègue : « Passe-moi les bracelets ». La cérémonie fut brève. Je crus de mon devoir d'intervenir : « Mais...

– Toi, je te conseille de la boucler et de foutre le camp ! »

Les deux Javert encadrèrent mon compagnon. L'image du Christ entre les deux larrons vint un instant flotter devant mes yeux, réminiscence classique due à la sainteté de la nuit échue.

Je revis X... le surlendemain dans la cour d'un immeuble de la rue Caulaincourt, devant le *Maquis*. Il jouait du trombone à coulisse. Entre deux valse, il me dit qu'il avait été victime d'une erreur judiciaire. Il me proposa de passer la nuit de la Saint-Sylvestre avec lui. Mais je refusai poliment cette invitation.

J'ai vu Toulouse-Lautrec mais je ne l'ai pas connu ; je n'ai jamais entendu le son de sa voix. C'était à la fin de l'année 1899 ou au début de 1900. Je vivais depuis peu de mois à Paris en appliquant des pochoirs sur les murs en fromage blanc de l'Exposition Universelle. Une nuit que je sortais de chez Vermorel (un petit café devant le Rat-qui-n'est-pas-mort) avec quelques amis, j'aperçus sur le terre-plein du boulevard, entre la place Pigalle et la place Blanche, un groupe d'hommes longs, vêtus de noir, des dandys appuyés sur leur canne. Ils entouraient un petit personnage barbu qui lui-même était vêtu avec recherche : ce détail est important.

Henri de Toulouse-Lautrec était, non seulement un très grand créateur, mais aussi un gentleman adapté au goût français. Si j'en juge d'après une photographie qui me représente à cette époque, j'offrais aux regards la silhouette d'un jeune voyou, améliorée par un je ne sais quoi d'encourageant. Nos apparences humaines n'étaient point faites pour s'attirer. Je n'étais guère présentable en dehors d'un certain monde. D'ailleurs, le jeune peintre qui m'accompagnait et qui me montra Lautrec d'un peu loin n'était pas lui-même de ceux qui pouvaient espérer s'asseoir à la table du grand dessinateur.

Quelques semaines plus tard, j'aperçus encore Lautrec qui sortait du Criterion devant la gare Saint-Lazare pour monter dans un fiacre qui l'attendait. La caisse de cette voiture était quadrillée en noir et jaune. A cette époque, je ne connaissais pas encore les petits « stars » du Havre, leurs barmaids ou barmaiden peintes par Toulouse-Lautrec, mais je savais déjà que j'irais boire chez le Père Jacob, rue d'Alboni et que je rencontrerais mon vieil ami Paul Lenglois au Criterion, rue des Charrettes, à Rouen.

J'étais très jeune et j'ai peint en pensant à Lautrec le portrait de Luisa Jacob qui tenait l'Albion-Bar. Je voudrais bien revoir ce portrait que j'ai dû laisser en gage dans le bureau d'un hôtel mal meublé entre Pizzofalcone, Anvers et Montmartre. En ce moment, bien que je me sente éloigné de mon point de départ, ma mémoire me semble fidèle et je comprends que Lautrec fut l'influence efficace qui m'ouvrit les portes de Paris, Paris que je soupçonnais déjà d'être une pierre de touche capable de contrôler et d'identifier ces métaux précieux (pour moi) que j'appelais Rouen, Le Havre, Bruges, Anvers et la belle chanson de Naples qui n'était pas écrite pour ma voix, plutôt sourde, sourdine, comme dirait mon

vieil ami André Billy.

Lautrec était donc à la naissance d'un certain nombre de mes émotions et de mes expériences, souvent involontaires. Il influença par ailleurs beaucoup de jeunes hommes de ma génération. Il m'apprit certainement comment voir sans perdre la dignité, cette vertu qui est la protectrice des gens démunis d'argent.

L'éducation des artistes pauvres est pénible, particulièrement quand ils manquent de sensibilité, ce qui se présente assez souvent. L'œuvre de Toulouse-Lautrec est tout entière inspirée, défendue par cette dignité élégante – jamais encline à la pitié décorative – qui permet à la vie de se faire comprendre franchement. Le grand artiste ne s'attendrit pas sur la fille dont il fait vivre l'image, mais il ne la juge pas, ne la méprise pas. Flora peut contempler son portrait peint par Lautrec sans se sentir humiliée, avilie.

Je pense que le choix du milieu social où il aimait se reposer fut une conséquence de l'accident qui l'empêcha de prendre sa taille qui devait être haute, comme celle de son père qui ressemblait à un connétable devenu lieutenant de louvererie pour protéger la poésie authentique de sa lignée, cette poésie qui se penchait sur les pinceaux et les crayons de son fils Henri, en quelque sorte désincarné, devenu une des apparences les plus intelligentes de l'humanité entre 1864 et 1901. C'est à cette dernière date que les murs du château de Malromé entendirent le dernier souffle de Mr Henri de Toulouse-Lautrec, le départ de son âme d'une forme littéraire exceptionnelle. Et c'est Tristan Bernard qui apporta la conclusion à toutes les biographies futures de Lautrec : « Voilà Lautrec rendu au monde surnaturel ». Surnaturel, certes, mais surnaturel à force de vérité, d'indulgence, cette indulgence vers laquelle aboutissent toutes les routes et sentiers qui conduisent à la sagesse.

La personnalité de Toulouse-Lautrec a pénétré, un peu à l'insu de tous, dans l'œuvre littéraire et plastique de ceux qui œuvrèrent après lui dans le désordre, les mystifications et, afin de terminer, en acceptant les commandements du fantastique humain entre 1890 et 1918. Ce ne fut pas toujours celui de la pègre nettement défini dans une vingtaine de chansons que j'ai citées. Lautrec n'aimait pas la pègre et le débraillé, mais il entra en contact avec l'extraordinaire atmosphère populaire de son temps par l'intermédiaire des filles qui devinrent simplement les instruments de ses recherches littéraires.

Il faut se méfier de l'imagination quand elle n'est pas contrôlée par la vérité des images : l'authenticité qui est encore le moyen le plus bref pour se composer une sorte de raison sur le monde surnaturel. Celui de Toulouse-Lautrec, naturellement.

Voir et s'émerveiller de voir. C'est la conclusion de la chanson de R. Kipling, celle que fredonnait le soldat Mulvaney dans un baraquement, au bord de la route qui va de Rangoon à Mandalay. En un certain sens, cette chanson de caserne, d'une puissance incontestable, est dédiée à l'éducation de la vue. Cet enseignement, baigné dans la lumière de l'activité des soldats coloniaux de la Reine, comporte une morale congrue et une sorte de métaphysique quotidienne : celle de la condition de soldat, sensible à la beauté des choses quand cette esthétique se mêle à l'argot des camps.

S'émerveiller de voir, c'est avoir appris, seconde par seconde, l'usage de la vue. Les poètes sont des professionnels de cette science que tous les hommes normaux considèrent comme infuse. Cette opinion est séduisante ; mais, dans la pratique, elle n'apparaît point aussi primaire. L'égalité des hommes, devant Verlaine, par exemple, n'existe pas. Tout le monde voit, mais il existe peu de voyants. Les véritables voyants sont les peintres et les poètes. La vue de Van Gogh est d'une merveilleuse culture ; de même celle de Rimbaud quand il descendait les fleuves dans le dernier canot d'Arthur Gordon Pym.

Pour l'utilisation de ce sens vraiment littéraire il faut souvent fermer les paupières et mettre les lunettes qui réfléchissent les lumières de la vue intérieure. On sait à quel point les aveugles sont clairvoyants. On connaît encore mal la physique qui ordonne les pouvoirs de la vue quand les fantômes se laissent prendre dans ses rais.

Les chats, dit-on, sont des voyants d'une prodigieuse habileté. Les chiens aussi ; mais ils voient avec le nez, ce qui dérouté les oculistes de fortune, ceux qui vendent des verres noircis pour défier le soleil. Il est donc admis, dans un certain monde, que les chats voient les apparences matérielles de la mort, particulièrement quand elle concerne les humains. Mais beaucoup d'hommes voient mieux que les chats quand il s'agit de leur propre destin. Apercevoir le dessin matériel des créations de la pensée ne présente pas une utilité si désirable. S'émerveiller de voir, c'est cueillir une rose quand on le désire et ne point se tromper en cueillant un chardon. La vue est un sens pratique perfidement assailli par des parasites d'une stupéfiante originalité. Ne pas en croire ses yeux est une disgrâce qui ne tarde pas à déséquilibrer celui qui en est la victime. On ne possède vraiment que ce que la nature permet de voir. Au delà de la vue

commune commence le royaume de l'aventure littéraire, le monde tel qu'il était et demeure, derrière la porte close de l'Eden légendaire.

L'accès de ce monde est soumis à l'émerveillement des yeux devant les petits spectacles du jour et de la nuit. Cet émerveillement, devant les accessoires les plus humbles de la chanson de notre propre condition sociale, ouvre la porte de l'Eden sur des spectacles poétiques dont la valeur change en suivant le cours des siècles. Les mots : fantastiques, brumes, apothéoses, catastrophes, étranges, etc., sont des mots extraédéniques. La plupart d'entre eux doivent être acceptés comme des maladies de l'œil. Voir trouble est un état psychique dont la présence peut apporter des résultats poétiques encourageants.

De tous les organes qui permettent aux sens d'accomplir leur rôle, les yeux sont les plus émouvants. Ils sont nus et secrets et commandent au toucher, à l'amour, au goût, aux harmonies musicales, aux couleurs et aux odeurs. Les couleurs, les sens et les odeurs se confondent parfois si ingénument qu'il *appartient* aux yeux de prendre leur responsabilité devant le désordre compliqué et fécond des genèses lyriques.

Dans ce qui peut paraître le dessin définitif de la forme humaine, les yeux semblent et sont peut-être des anticipations ou d'immortels témoignages. Les yeux des monstres de la préhistoire ne manquaient pas de beauté : ils pouvaient refléter l'inquiétude cruelle des batraciens incomplets et des races mal définies. Mais, dans l'angoisse des paysages pestilents, ils annonçaient l'avenir et tous les perfectionnements de la zoologie.

Dans ces yeux, où brillait on ne sait encore quel espoir, on pouvait déjà entrevoir l'âge de la faune d'acier et ses multiples tanks, autocars ou autobus et leurs intestins de métal sombre. Et les yeux, les yeux si puissants des créations d'une civilisation qui retourne à ses origines par des routes un peu terrifiantes, les yeux des choses de ce temps sont saturés de spectacles savants. Leur virtuosité est incomparable : ils lisent entre les lignes du destin, entre les lignes de la Main de Gloire, pierre de touche de tous les romantismes périmés.

Gus Bofa est un très grand jeune homme dont l'âge est indéfinissable. Je l'imagine souvent sous tous ses aspects décoratifs : c'est vers 1100, devant la porte close d'une léproserie. Naturellement, il fume une cigarette anachronique de tabac blond. Parfois, je l'entrevois sur la route de Limay. Il dépasse d'une tête les hommes de sa compagnie. C'est un soldat conscient de son rôle ; peut-être est-il enclin à la gaieté. Il est impossible de le préciser. Il marche vers la mitrailleuse qui se lie à son destin. Il tombe et renaît dans le climat exact de ses imaginations. Roll Mops vient au monde : c'est une exégèse philosophique sur cette gaieté assez mal définie que je signalais sur la route de Limay en Lorraine. Périodiquement, Gus Bofa donne du champ à son humeur philosophique en créant des personnages transcendants : j'ai déjà cité Roll Mops. Il faut accorder une place particulière au Moi qui met en mouvement l'énorme somme d'expérience sentimentale contenue dans *Solution Zéro*.

Bofa est un citadin solitaire, un citadin assez secret. Le décor qu'il a choisi pour vivre ne peut l'influencer. Sa rue, son appartement, ne peuvent déranger l'ordonnance de ses compositions qui négligent toutes les préférences pour tel ou tel mode de vie sociale. Je me demande souvent dans quelle chambre de cet appartement, que je connais bien, Bofa peut travailler. Rien dans ce décor strict, élégant, un peu sévère, n'indique la présence du crayon, de la plume et de la couleur. Dans quelles cachettes se dissimulent les accessoires nécessaires à l'exercice de sa profession ? Je ne saurais apporter une réponse congrue. Pendant des années d'une amitié fidèle, j'ai vainement cherché la présence d'un pinceau. Bofa m'apparut toujours dénué de tout ornement professionnel, avec son grand et fidèle sourire, celui qui est une des révélations lumineuses de son œuvre.

Je connais cette œuvre : elle est d'une surprenante personnalité et d'une puissance sociale extraordinairement humaine. La métaphysique de Gus Bofa s'enrichit d'un tel nombre de signes qu'elle provoque des malentendus et des confusions. Ce sont là des vérités que les parvenus appellent des paradoxes. Bofa est un créateur d'une nudité absolue. Je ne connais pas d'homme mieux dépouillé de vêtements spirituels. Il crée les choses dans leur vérité première : c'est un grand connaisseur de masques. Dès qu'il a débarrassé un individu quelconque de son faux visage, il l'abandonne et c'est un mort sur la voie publique. Toute l'œuvre de

Bofa est une danse macabre qui relie les traditions funèbres aux éléments contemporains des euthanasies trop optimistes. Les faux sommeils d'une philanthropie douteuse révèlent ici leurs cauchemars et, surtout, leur essence : la peur. Toute l'œuvre de Bofa est une illustration de la peur. Il en connaît tous les signes révélateurs : c'est un langage, puis une écriture, c'est un point lumineux anormal dans un ciel trop quotidien, c'est un cri que son dessin reproduit avec une émouvante fidélité. Les signes tiennent une place très importante dans l'histoire clandestine du monde écrite et dessinée par Bofa depuis l'an mil, point de départ de ses humanités. De ce fait il s'apparente à Schwob, quelquefois à Stevenson, quelquefois à Thomas De Quincey, surtout à cause de Crapaud-dans-son-trou, ce reporter idiot et funambulesque avalé par le néant. Ce congrès de personnages d'une vérité cruelle se tient souvent dans cet atelier sans crayons et sans tubes de couleur. Les mots gouache, pastels, encre de Chine, pinceaux, etc., ne sont ici que des évocations fantômatiques. Les gens quelquefois célébrés par des écrivains de qualité, ou plus souvent par leurs semblables, sont la substance plastique et littéraire de ce congrès où l'on retrouve, en plus de Crapaud-dans-son-trou déjà cité, la petite Ann de Soho, le bon chevalier de la Manche, Villon associé aux peurs de son temps, Roll Mops, le capitaine Flick, l'adjudant Kidd, la mort violente, la peste et son pavillon jaune et les jolis sourires des petites filles qui relient dans leurs rondes fleuries le passé à ce qu'il est redoutable d'appeler l'avenir, tout au moins pour le moment.

Ce monde, qui sous des apparences fantastiques demeure la reproduction la plus authentique des spectacles qui nous sont offerts, révèle tous ses détails souvent ingénus dans des livres comme : *Solution Zéro*, *La Symphonie de la Peur*, *La Guerre de Cent Ans*, *Chez les toubibs*, *L'assassinat considéré comme un des beaux-arts*, *Slogans*, *Filles et Ports d'Europe*, *Zoo*, *Le Train de 8 h. 47*, *Déblais*, en bref, dans toute l'œuvre plastique et littéraire de Bofa.

Ce congrès, qui semble appartenir à la poésie de ce fantastique social qui souvent le conduit, est normalement animé. Ce n'est pas une expérience de laboratoire, une *Ile du Docteur Moreau* décrite par Wells : c'est une réunion d'hommes vivants, d'hommes que l'on peut coudoyer facilement malgré le masque qui leur sert de carte d'identité. Car la personnalité de Bofa est une des plus prodigieuses : elle crée la vie. Son crayon, c'est le trait fulgurant de Prométhée, avant que ce dernier n'entrât dans la mythologie, qui est une sorte d'académie céleste et mixte. Je connais peu de dessinateurs dont le témoignage soit aussi émouvant et aussi distingué. Gus Bofa est le témoin des grandes catastrophes psychologiques de l'humanité. C'est l'observateur souvent impassible de tous les détails particuliers dont la somme constitue la grande peur collective : celle qui affola les catholiques du moyen âge, et les klaxons les plus déchirants des automobiles en fuite vers un but unimaginable.

Tous les visages des humains de Bofa reflètent bien la peur particulière qui les domine. Souvent elle s'associe avec la sottise, sa commère. Et, cependant, dans cette fresque assez burlesque, presque toujours tragique, où chacun révèle ses petites comme ses grandes déchéances, l'indulgence de Bofa n'est pas absente.

Son sourire si amical apparaît toujours sur les lèvres d'un des clients de ces sabbats infiniment variés : c'est sur le visage de la petite prostituée Lia, entre les poils de la barbe d'un sentimental aventurier, dans la lumière d'un visage d'enfant que ce sourire de la rédemption ou, si l'on veut, de l'indulgence, apporte un authentique espoir dans un commerce plus tendre des hommes entre eux.

Et ceux qui vivent au moment même que Bofa les prend par le bras pour les arrêter dans leur course ont réellement besoin de tendresse. Un nez en carton n'a jamais réchauffé les méditations solitaires. Tous les personnages de Bofa sont pourvus d'un nez en carton et se penchent mélancoliquement, dans une solitude réelle, sur les amertumes de leur condition. Ils mâchent lugubrement la mauvaise herbe et en absorbent les sucs pernicieux sans s'apercevoir que tant de peines ne s'accommodent point d'un nez dont la pourpre joviale est ridicule. C'est ici que nous entrons dans le domaine de Gus Bofa, celui du ridicule douloureux que n'apaise point le sourire d'Ann, la prostituée de Thomas De Quincey. Les jeunes filles et les enfants de Bofa sont ceux de la célèbre croisade, Je n'en connais pas de plus innocents dans l'œuvre des plus grands interprètes de la vie sociale. Ce détail met Bofa dans le groupe des dessinateurs les plus justement célèbres de tous les temps. Le sourire inspiré par Bofa se transforme à l'occasion : c'est tantôt un geste ingénu et maladroit et c'est encore son amour pour les bêtes qui est d'une ingénuité savante. Ce sont les enfants et les bêtes qui rachètent toute l'humanité bofesque. Nul doute qu'ils n'obtiennent des grâces inespérées. Personne, si ce n'est Bofa, ne peut connaître la pensée de cette toute petite fille, que j'aperçois, je ne sais pourquoi, le visage levé vers le gibet banal où se balance un produit de la chronique criminelle locale.

Cet artiste, nettement isolé mais protégé contre l'impudicité des lieux communs et des formules utilisées par la métaphysique électorale, est sans doute un produit du fantastique de ce temps. Son romantisme est très neuf. Il lui appartient. Parfois, quand l'écrivain relève le dessinateur, je le retrouve dans une sorte de club capitonné, un club fréquenté par Swift, Busch, O. Henry, Quevedo, Pétrone, et quelques autres parmi les hommes de qualité de tous les temps. Je ne sais jusqu'à quel degré ces ombres s'estiment réciproquement, mais il est permis de les associer dans ce club dont il ne me déplairait pas de faire partie.

Certaines images de Bofa – il a d'ailleurs illustré les *Conseils aux domestiques* – sont nées dans l'atmosphère de ce club que j'imagine londonien, bien que Gus Bofa n'ait jamais choisi Londres pour ses spectacles. Peut-être est-il bien qu'il en soit ainsi, car Londres est une ville imaginaire.

Londres est une ville que j'aime et qui m'émeut. Mais quels efforts me fallut-il faire, pour y retrouver entre Piccadilly et Limehouse la silhouette de mes amis de l'Epoque d'Elisabeth et les apparences brumeuses de sa chronique des rues. L'imagination de Bofa est puissante car, sans doute, il accepte sans troubles l'inoculation de certains produits distillés par des mots qui lui sont précieux. C'est là le bienfait le moins contestable d'une culture soignée et toujours renouvelée.

L'admiration que l'on éprouve pour un artiste est toujours liée à une sorte de collaboration difficile à définir. On subit l'art comme on subit tous les mystères de la nature. La société révélée par Bofa s'impose par tous les mystères qu'elle laisse entrevoir et qui sollicitent notre curiosité. Je pense qu'on peut suivre les personnages de Bofa, comme certains suivent une femme dans la rue et, comme d'autres, des fantômes plus compromettants. Le petit « choc », le choc créateur que l'œuvre d'un artiste doit provoquer, est de savoir jusqu'où cette poursuite peut conduire. Devant certaines compositions de Gus Bofa, quand l'aventure me paraît une brillante désintégration de la personnalité des foules, je songe parfois à certaines pages d'Henry Miller quand il se soumet à l'agression de la faim, du froid, de la pluie et de cette solitude démoniaque qui transforme tout en geôle. Beaucoup d'hommes destinés à suivre Bofa dans ses créations souvent désespérées sont des forçats en liberté provisoire. Ils s'échappent d'une prison dont l'uniforme de ceux qui y subsistent comporte, entre autres accessoires, le nez en carton pourpre dont je parlais plus haut. C'est pourquoi le Carnaval de Bofa est assez voisin des plus classiques danses macabres dont on connaît les éternelles allégories.

Cet essai sur un des artistes les plus émouvants de notre époque qui le nourrit et, souvent, le subit dans les aventures psychologiques dont il est le révélateur, est très incomplet. Je connais peu de dessinateurs sur qui l'on puisse dire et écrire autant. On l'imagine aisément. Le romantisme fantastique, le romantisme ivre d'inquiétude et de docilité maladive, obéit au crayon miraculeux de l'artiste, au sourire miraculeux de ses jeunes filles et de ses petites filles. De cette œuvre rayonne cette chaleureuse pureté humaine de la paix et de l'indulgence que Gus Bofa peut dégager de toutes les ruines, grâce à ses dons.

La silhouette si personnelle de Chas Laborde se situe bien dans ces mémoires : que ce soit sous les pommiers du clos d'Archet ou sur les banquettes de cuir brun du restaurant Manière. Une pipe modeste, mais de marque anglaise, complétait son visage. Le regard abrité par des verres qui lui donnaient le temps de réfléchir, Chas Laborde observait le monde et ses jeux, tout en choisissant ses spectacles de prédilection. Il venait du sud-ouest de la France et mêlait à ses souvenirs d'enfance, le pays du Labourd, les frontons éblouissants des pelotaris agiles, la forêt landaise et les mots sonores de l'Amérique latine où bien des Laborde avaient jeté les bases de leur maison familiale. Je ne veux revoir que le visage soigneusement rasé de mon vieil ami. Il ne laissa croître sa barbe, une barbe de renoncement presque religieux, que peu de temps avant de mourir de chagrin pour avoir vu défiler un bataillon allemand sur la Place de l'Etoile. C'est la raison que je donnai quand j'écrivis un dernier adieu à Laborde. A cette époque, je ne pouvais guère préciser les causes de cette peine mortelle. Chas Laborde était un sentimental d'une grande délicatesse et d'une pudicité encore plus grande. Il ne disait rien de ses amours, de ses affections ou de ses sentiments blessés. Il semblait toujours lire à livre ouvert dans ses propres pensées. Parfois, il entr'ouvrait une page et montrait une ligne, un mot bref, qui prouvaient et son amitié et la pudeur de ne pas révéler cette amitié en recourant aux clichés qui définissent ce genre d'émotion. Il savait se protéger d'une parole et d'une image trompeuses. Ceux qui le connaissaient n'étaient point dupes. Ils lui frappaient affectueusement sur l'épaule et souriaient. Chas comprenait ce sourire averti et complice : tout de suite, il devenait confiant. Je l'aimais beaucoup. Nous nous connaissions depuis 1903 ou 1904, je ne sais plus. Je l'apercevais rue Saint-Vincent, entre Poulbot, Mirande, Pierre Falké et Charles Gentil. Tel je me rappelle son visage à cette époque, tel il fut encore quelques mois avant de mourir. Il ne changeait pas ses apparences quotidiennes ; mais la guerre de 1914-1918, où il joua un rôle actif de soldat d'infanterie de ligne, l'avait profondément marqué. Son amère philosophie était un héritage de la Champagne et de Verdun. Il en parlait peu, bien que la guerre n'eût point fait disparaître ses décors. Il les portait en soi et les déroulait selon l'heure et l'auditoire, c'est-à-dire qu'il ne parlait de la guerre qu'aux hommes qui l'avaient faite sans fausse apparence. Il disait alors des choses justes et souvent tendres. Il

avait rapporté un carnet de croquis aquarellés qu'il nous montrait parfois au restaurant où il prenait la plupart de ses repas. Chas Laborde, comme tous les solitaires, aimait les foules pittoresques et toujours distinguées de ce Montmartre populaire où le marché de la rue Lepic apparaissait plus gai qu'une fête foraine. On eût imaginé sans peine qu'un orchestre de cuivres bruyants s'associât à la vente des légumes de banlieue dans les petites voitures alignées le long du trottoir. De belles commères vêtues comme les filles communes de Lautrec présidaient à la distribution des récompenses horticoles : elles offraient une salade comme une croix enrubannée et leurs choux comme des médailles commémoratives. Chas Laborde ne se fatiguait pas de ce délicat spectacle qu'aucune vulgarité de dessin et de couleurs ne pouvait diminuer. Cette élégance de la rue, Chas Laborde la subissait tout naturellement. Il ne se lassait point d'en noter les éléments les plus fragiles et les plus doux sur le carnet de croquis qui dépassait toujours d'une des poches latérales de son veston, un veston qui venait de Londres, d'Old Campton Street, non loin de ce *Café Bleu* qu'il aimait à fréquenter. Là encore, après avoir flâné dans le Strand ou dans le Mile End, il aimait le retour, parce qu'il y retrouvait les visages de ceux de Montmartre dont il avait fixé le pittoresque dans les livres de Carco et dans des compositions indépendantes. Le fantastique social de la rue ne lui apparaissait point comme le domaine littéraire du démon de la tragédie du petit jour. La sensualité des filles et des adolescentes robustes dominait les mauvais instincts nourris dans des ports comparables à des postes de commandement. Chas aimait la jeunesse pour ce qu'elle comporte de fatal et d'inexplicable. Il connaissait la morale des jeunes, leurs désirs élémentaires et ne cherchait jamais des phrases pour les contredire et les contrarier. Une jeune rose vaut mieux qu'une rose fanée. Pour l'artiste le mot jeune signifiait la distinction de la lumière, l'orgueil de la belle couleur neuve et la jolie chanson des rues qui naît des rapports de tons entre eux. Chas Laborde ne chantait jamais, même quand, à la campagne, chez un ami, il communiait avec de nouvelles couleurs qui excitaient curieusement son esprit critique. Il critiquait moins l'œuvre des hommes que celle de Dieu ; mais il parlait en peintre et non en théologien. Il aimait les hommes et son indulgence était profonde à l'abri de toutes les duplicités. L'image de Chas Laborde devrait se trouver rue Lepic près d'une fontaine classique où les jeunes filles rempliraient encore des cruches éternellement populaires. Tous les anciens gestes que la rue impose aux femmes, Laborde les prolongeait d'un trait ou d'une remarque en couleur qui, en les associant à son grand talent, devaient leur offrir une place définitive dans l'immortalité relative des musées.

Dès ses débuts, Laborde, qui fut un des peintres les plus authentiques de la rue, se soumit à cette joie familière qui pavoisait les maisons les plus humbles comme un frais drapeau dominical. Il suivait les traces de Lautrec, plus épris de la civilisation de minuit, et de Steinlen. Cependant ses réactions devant la rue et la vie populaires s'éloignaient nettement de l'œuvre de ces deux artistes. La sensualité de Laborde, en présence des jolies filles qu'il aimait, était celle d'un jardinier devant les roses de sa roseraie et les tulipes de ses parterres. Derrière les

verres de ses lunettes toujours un peu troubles, une petite flamme gaie semblait pétiller, car Chas Laborde savait que la beauté des filles, c'est du bonheur public. Les belles de la rue Lepic, de la rue Lamarck, de la rue Caulaincourt, de la rue des Abbesses et de la Place du Tertre enrichirent sa vie jusqu'à ce qu'il mourût, accablé par la désolante vision qu'il ne pouvait effacer de sa mémoire. Comme Pascin, qu'il aimait beaucoup, il prenait ses forces dans la chaude lumière de la vie dont il recueillait les moindres rayons avec un soin jaloux de peintre et de poète quotidiennement émerveillé par l'éclat des adorables visages des femmes de Paris.

Le Rire accueillit les débuts de Chas Laborde. Ce journal qui sut réunir des artistes comme Gus Bofa, Van Dongen, Charles Martin, Pierre Falké, Galanis et quelques autres de qualité fut toujours une excellente pépinière d'illustrateurs qui devaient renouveler la parure classique du livre d'art français. Ils apportèrent dans cette besogne une fantaisie et une personnalité qui fixent le caractère du livre illustré entre 1918 et l'époque présente. Beaucoup parmi ces grands artistes se groupèrent autour de Daragnès qui fut un des plus puissants animateurs de ce temps pour tout ce qui concerne l'édition des beaux livres. Tout jeune encore cet artiste avait fondé *La Banderole*. Charles Malexis et moi, nous nous associâmes à son effort. Ce fut cette petite maison d'édition qui accueillit les premières eaux-fortes de Chas Laborde, les premiers bois de Gus Bofa et de Falké, des pointes-sèches de Dunoyer de Segonzac ; Chas Laborde y fit graver les belles images de *Maître Léonard* et *Jean Mullin* avant les pointes-sèches de son *Jocaste*. Dès cette époque, il abandonna le journalisme artistique. Il ne revint dans les journaux que bien plus tard afin d'y publier ses admirables reportages sur la Russie, l'Espagne, sur Londres et sur Berlin. Chas aimait beaucoup l'Angleterre, tout au moins la vie populaire de Londres, si cordiale et si secrète. Comme Dignimont, qui fit ses études dans un collège anglais, il subissait l'influence littéraire et sociale de ce grand peuple. L'un possédait les bonnets des Cameron Highlanders, des Gordon et des Royal Scots et l'autre des faïences joyeusement enluminées qui évoquaient les joues fleuries de roses des demoiselles du Surrey. Parmi tous les in-folios que Chas Laborde publia, celui qui réunit les planches dédiées à la vie londonienne est des plus sensibles. Il sut toujours s'associer aux bons écrivains de ce temps : Jean Giraudoux, Valéry Larbaud, Fernand Fleuret, Francis Carco, Paul Morand. Son goût très net pour les images de notre époque ne lui interdisait pas des voyages imaginaires dans le passé. Il illustra Erasme, malicieusement. Car son humour taquin était un des détails essentiels de sa très grande personnalité. Il publia, pour se libérer de cette humeur, des livres et des dessins isolés qu'il aurait pu lui-même estimer comme des abcès de fixation. Tel est ce livre de dessins et d'humour : *La porte ouverte*, qu'il publia chez Henry Jonquières dont il aimait à fréquenter l'étroite librairie de la rue Visconti. Entre l'humour et la sensualité, Chas se montrait toujours un bon camarade, un très bon camarade. Pour moi, il fut un grand ami. Et si j'écris en ce moment sans connaître l'impression d'une besogne, c'est parce que sa présence devant moi est évidente. Assis, à mes côtés, il

mâche le tuyau de sa pipe, en m'invitant à prendre la mesure de mes éloges. En effet, Chas parlait peu de son travail. Il hésita très longtemps à nous faire connaître son œuvre de peintre. Mais autour de lui un groupe l'appuyait fermement. Tous ces hommes l'aimaient. Il les aimait également mais à sa manière qui était différente pour chacun de nous. Le petit monde que fréquentait Laborde était de qualité. Que ce fût à l'heure des repas chez Manière ou la nuit à la Maison Rouge de la rue Lepic, on était toujours sûr de rencontrer Chas Laborde en conversation, au gré du jour ou de la nuit, soit avec Pascin, soit avec Rodo, Falké, Zig Brunner et le colonel Dagnaux qui mourut en plein vol à la fin de 1939. Les familiers de Chas étaient Daragnès, Nordling, Princet, Malexis, Oberlé, Eddé, Warnod, Carco, Gus Bofa, Roger Lacourrière, Asselin et Marcel Aymé. Il était vraiment rare qu'un ou plusieurs de ces hommes ne se trouvassent point autour de la table que Chas présidait près de la desserte.

Souvent, je l'accompagnais jusqu'à son atelier de la rue Lamarck où, parmi les faïences anglaises, quelques toiles d'une grâce merveilleuse se dissimulaient. Leur inspiration était à la fois douce, charnelle et satyrique. Elles atteignaient parfois à une sorte de métaphysique par la qualité de l'humeur critique du peintre et par ses annotations cruelles de la vie, en marge d'un symbolisme galant et nettement social. Une misogynie indulgente, souvent précieuse, les dominait : d'autres fois, la guerre et ses violences servaient de thème à une indignation parfaitement résignée, d'ailleurs. Chas Laborde fut souvent un juge ; mais presque toujours, en condamnant la coupable, il admettait les circonstances atténuantes que lui imposait un beau corps nu, un joli visage volontiers trompeur. Les femmes ne portaient point de masque quand elles posaient à leur insu pour Laborde dans le cadre printanier d'un jardin public ou dans les rues montmartroises.

L'œuvre peinte, dessinée et gravée par Chas Laborde constitue la chronique la plus vivante de ce qui fut le pittoresque sentimental et physique des années assez troubles qui précédèrent la guerre de 1939. Le drame futur se dissimulait sous tous les visages. Les yeux prévoyaient la lueur des incendies éclatants ; l'oreille percevait comme des bruits prémonitoires qui pouvaient annoncer l'explosion du globe terrestre. Tout cela s'organisait perfidement dans l'ombre la plus féconde de la pensée. La joie de vivre recouvrait de blancs pétales le brasier mal éteint. Tous les visages dessinés par Laborde étaient déjà dédiés à des malheurs indescriptibles. Les rires des adolescents et des adolescentes devaient s'achever dans un désordre affreux. Il suffit de feuilleter un livre illustré par Laborde pour revivre l'ancienne paix des rues, la paix des villes et celle des campagnes qui, en ce temps-là, nourrissaient le monde. Que de mélancolies s'échappent de ces pages magistrales. Elles flottent comme des écharpes de brouillard au-dessus de nos classiques paysages, au-dessus des destructions, au-dessus des ponts brisés sur les fleuves célèbres. Derrière ces brumes, l'avenir apparaît comme un enfant conventionnel, très jeune et très nu. Sa nudité est encore plus chaste que le malheur. Cet avenir appartient aux artistes, aux hommes doux et lucides qui reprendront le crayon de Laborde pour consacrer, encore une fois, les spectacles confiants et bien humains

d'une rue populaire peuplée de gais jeunes hommes et de belles jeunes filles dignes de toutes les fécondations. Car l'inquiétude qui souvent assombrissait la pensée de Laborde ne pénétrait jamais dans la façon dont il interprétait la vie. Il ne prêta jamais le résultat de ses méditations à ses modèles. Sa couleur et son trait se complétaient dans un optimisme d'une clairvoyance assez pure pour atteindre à une sorte de cruauté. Cet aspect du génie créateur de Laborde se révèle particulièrement dans *l'Inflation sentimentale*, dans *La Porte ouverte*, les *Démons Gardiens*, *Londres*, *Paris*, *l'Eloge de la Folie*, *Malice*, *Tendres Stocks*. L'artiste est plus indulgent dans l'illustration des livres de Francis Carco qui adoucissent son humeur. C'est dans les grandes planches de ses « reportages » gravés que Chas Laborde atteint la maîtrise de son écriture. Il grava pour nous, je le répète, une œuvre sentimentale et critique hautement documentaire.

Chas Laborde était un homme cultivé, mais sa culture ne le gênait jamais. Il avait beaucoup lu et choisissait bien ses textes dont il étudiait minutieusement l'esprit et le rayonnement. Il aimait poser des questions précises qui parfois déconcertaient pour finir par l'enrichissement certain de l'un et de l'autre. Comme Gus Bofa, beaucoup plus épris de fantastique social, Chas Laborde fut un témoin extrêmement sensible des dernières années qui marquèrent franchement la fin d'une certaine manière d'être vivant. Il ne faut point tenter de créer l'avenir en se servant de telles images pour en utiliser l'atmosphère sociale. Cependant les spectacles peints et dessinés par Laborde peuvent justement prétendre à l'éternité. Ce grand artiste, laborieux et sage, a su dérober un peu de ce feu de Prométhée qui est un aspect du bonheur moral, la joie de vivre dans la santé des cinq sens, ce qui n'est jamais vulgaire puisque cela correspond aux buts de la création.

Dans les derniers mois qui précédèrent sa mort, on sait que Chas avait laissé pousser sa barbe. Il ne montra jamais son découragement que par ce détail. On le voyait peu. La peine très grande qu'il portait en soi dominait sa puissance de travail. Il dînait quelquefois en tête à tête avec son ancien capitaine qui demeura toujours un ami fidèle. Ses souvenirs de l'infanterie de 1914 s'installaient dans sa mémoire. Une sorte de crêpe voilait ces souvenirs. Par pudeur, toujours, Chas ne parlait jamais de ce mal de la défaite qui le terrassait. Un jour, au matin, en compagnie de Zig Brunner, il avait entendu les fifres et les tambours plats dans une avenue qui accède à l'Arc de Triomphe. Les deux hommes bouleversés étaient rentrés à pied chez eux à Montmartre. Ils ne parlèrent jamais de ce qu'ils avaient vu.

Il est évident que l'art de la photographie tient une part de grande création dans le fantastique de ce temps qui tend chaque jour à établir le romantisme propre à notre époque. Ce romantisme est commandé par des métaphysiques nouvellement spécialisées : l'aventure est souvent une sorte de métaphysique de la misère, comme la désagrégation de l'atome est une conséquence de l'extraordinaire insouciance des hommes dans le domaine prétentieux de leur ignorance. Tout se lie sans plus d'explications, ce qui vaut mieux ; car, les explications, bien qu'elles soient pour certains enthousiasmantes, sont d'une durée très éphémère. Dans cette mobilité inexorable qui anime nos décors, la présence de l'homme qui sait se servir d'un appareil photographique est un obstacle intelligent à la mobilité de l'existence humaine. Le rolleiflex arrête la vie pendant quelques secondes sur un témoignage qui restera émouvant pour nous et notre descendance. Je n'en veux pour preuve que les témoignages que M. Henri Cartier-Bresson a réunis sous le titre d'*Images à la Sauvette*. C'est un document de grande classe qui sait montrer quelque chose en laissant à la littérature le soin d'en commenter les aspects sentimentaux et lyriques. Henri Cartier-Bresson est un créateur de vie imaginaire qui réunit parfaitement trois qualités essentielles : le réflexe de la main qui libère l'objectif, l'œil prompt et l'instinct du moment cardinal. Il s'en explique lui-même dans les notes qui précèdent une centaine d'images qui représentent toutes un moment où la poésie du monde apparaît sans ruse. L'artiste se révèle dans une pensée du Cardinal de Retz qu'il a placée sur la page de garde de son recueil.

J'ai souvent écrit par plaisir sur l'art de la photographie ; sans doute parce que je fus toujours très attiré par les révélations sentimentales de la vie en noir et blanc. Depuis le temps éloigné où je présentais Atget en méditations sous un voile noir qui l'isolait de la fragile agitation de la Place du Tertre, j'ai utilisé dans mes chroniques Man Ray, la jeune Bérénice Abbott, Germaine Krühl, Kertész, Zahar et, plus récemment, le poète Brassai, Izis, Willy Ronis, Doisneau, Georgette Chadourne, Michel Cot, Ylla et d'autres poètes du grand reportage dont la liste est trop longue pour être citée sans omission. Si ces témoins de qualité sont ici à cette place, c'est qu'ils s'apparentent au rayonnement lyrique souvent secret des disques de phonographe. Une bonne photographie est semblable à un bon disque, un disque chargé des éléments les plus distingués de

la sensibilité pudique des hommes de toutes conditions. En feuilletant les recueils des photographes de ce temps, on se sent porté à consulter les catalogues des éditions phonographiques. Leurs témoignages cités sous le nom de variétés sont pauvres alors qu'ils devraient être riches. Le disque britannique qui reproduit la *Chanson de la Route de Mandalay*, une des plus belles des *Barracks Rooms Ballads*, se complète grâce aux images de Cartier-Bresson. J'ai retrouvé dans les deux voyous de Brassai, parus dans *Neuf*, le meilleur sur la poésie dangereuse des rues de 1900.

La plupart des disques que j'entends avec profit correspondent à une épreuve photographique vieille ou récente. Celles qui donnent un choc à l'imagination permettent des résurrections qui nourrissent les professionnels de ce genre d'émotions. C'est par quelques disques qui touchent les points sensibles des sociétés populaires que l'on découvre la petite lueur qui donnera une âme à quelques phrases imprimées. Des voix servent d'instruments de liaison. Elles ne sont pas toujours belles, dans le sens que les fidèles du bel canto donnent à cette classification ; mais elles sont terriblement intelligentes, l'intelligence de l'instinct des rues. Elles font vibrer des ondes innommées ; elles révèlent ainsi qu'un produit chimique révèle peu à peu sur le papier blanc une image bouleversante qui s'épanouit dans l'aurore rouge de la lampe de laboratoire comme « un coup de tonnerre venu de Chine à travers la baie ».

Ce que j'écris est à l'abri de la vie mondaine littéraire et artistique. Je tâche de mon mieux à recharger mes batteries comme un homme âgé pourvu d'un objectif de bonne fabrication mais dont la plaque sensible s'émousse ou, peut-être, superpose trop d'images. Des visages humains se mêlent aux interprétations de cette plaque arbitrairement voilée : des vrais visages de chanteuses qui peuvent transposer une chanson, un disque ; des disques choisis qui savent transposer des paysages de studios tels qu'on en voit dans les films. En somme, mon labeur est de plus en plus soumis à cette machinerie qui m'invite à inventer des spectacles d'intérêt personnel. Cela me permet d'animer un paysage briard en le soumettant aux dernières images d'un monde où j'existais en chair et en os beaucoup plus qu'en esprit. Depuis ces jours déflouris, la chair et les os se sont résolus en lyrisme. Ce lyrisme est assez mûr pour demander des illustrations à l'art photographique. Le meilleur de ce que je fus, je veux dire le plus efficace, se silhouette au coin d'une rue recueillie par Brassai, Doisneau ou Izis. Willy Ronis, l'homme de Ménilmontant, entre dans ce jeu d'images poétiques en noir et blanc, les couleurs de la tragédie sentimentale de la rue qui ne connaît guère de nuances trop classiques. Les équipes de Pierre Bourgeois, un animateur obligeant de la Télévision, ont pris à cœur de nourrir mes récentes expériences en rajeunissant les anciennes. C'est un miracle et, très souvent, il faut un miracle pour assurer la santé de l'indépendance. L'indépendance se réfugie dans la solitude, la solitude de la pensée. La plupart des écrivains engagés, comme on les désigne depuis quelques années, se libèrent de leurs disciplines sociales dans de remarquables exégèses sur les arts plastiques afin de se baigner dans cette fontaine de Jouvence qui n'est qu'une image gracieuse et reposante de l'indépendance

considérée comme un état physique satisfaisant, un état de santé qui échappe au diagnostic pessimiste du fameux docteur Knock. Cependant l'indépendance ne naît pas toujours de la résurrection d'un passé pittoresque. Elle se tient dans le présent corrigé par les chocs des vies intérieures. Je possède une collection de disques qu'il est permis de comparer à des remèdes. Malheureusement ces remèdes n'agissent pas de la même façon pour tout le monde. La poésie permanente du passé est souvent chronique et doit sa permanence à des noms de personnes, des noms précis et des mots géographiques. Evidemment, ces noms, ces mots ne sont pas les mêmes pour tous et leur influence n'est pas générale. Le lyrisme consiste à les rendre émouvants pour tous les auditeurs. Pour ma part, une chanson me dégage irrésistiblement de mes occupations fiscales, c'est la chanson intitulée : *Mademoiselle from Armentières*. Cette chanson a des racines profondes. J'en possède une interprétation évocatrice que je m'efforcerai d'expliquer en me servant de plusieurs éléments : le village de Camblin-l'Abbé, Nœux-les-Mines, Arras, les fusiliers du Régiment du Surrey et ma présence... comme c'était en 1915.

Quand j'étais jeune, j'accueillais ces visiteurs nocturnes en suivant les quais du canal Saint-Martin. En ce temps-là, j'écrivais dans le *Mercure de France*. Je suis bien satisfait d'avoir retrouvé cette place et quelques âmes en peine qui m'ont suivi jusqu'aux rives du Petit Morin, en souvenir de l'année où Charles-Henry Hirsch me confia son amicale succession. C'est rue de Condé que j'ai commencé à mettre de l'ordre dans mes cortèges et quand je monte l'escalier distingué où, pour la première fois, j'entrevis la silhouette de Mr Paul Léautaud, je m'entrevois également comme un vieil adolescent riche de souvenirs à peu près inutilisables pour d'autres que lui. Vouloir user de sa sentimentalité devant les décors et les hommes, c'est s'efforcer à créer et adapter les éléments d'un romantisme qui doit me convenir ; car il est celui qu'imposent les exigences littéraires, assez clandestines, de la vie sociale de ce temps. Je ne suis qu'un homme sensible de ce temps, un homme assez bien nourri par cette Académie de la Rue dont je suivis les cours entre ma dix-huitième et trentième année, l'âge qui fut pour Villon celui de toutes ses hontes bues mais pas digérées. Si je cite Villon dans cette introduction à la vie sentimentale entre 1889 et 1954, c'est que cet homme émouvant fut mon guide quand, la nuit, je suivais le boulevard de la Chapelle, celui de Rochechouart et les petites rues qui accédaient aux jardins ecclésiastiques derrière le Sacré-Cœur ou, plus simplement, aux foins qui se flétrissaient. Ils recouvraient l'emplacement de l'actuel square Saint-Pierre. Mon lit était fait dans les clos de la rue de la Bonne, comme il l'était sur les pentes que domine la Basilique, alors protégée par un échafaudage célébré par Steinlen. Ce fut le romantisme des années qui précédèrent la guerre de 1914. Ce n'est qu'en abandonnant ma condition de soldat que je pus mettre un peu d'agrément dans ce monde qui me nourrissait si mal mais qui était fascinant. C'était comme un triptyque, qui chaque nuit, ouvrait devant mes yeux ses volets dont j'imaginais déjà que Memling en était la lumière : le bec de gaz, la fille et le maquereau. Cette vision comportait des désirs de pureté qui m'ont toujours protégé contre les nourritures empoisonnées que les ruisseaux des rues charrient au petit jour et qui peuvent, par la suite, établir des confusions entre la vieillesse et le désespoir.

Ces trois éléments de la rue romantique de 1900 : la fille, le bec de gaz et le barbeau, comme on disait, composaient le décor d'un romantisme d'une autorité secrète mais puissante. Aristide Bruant le comprit, plus exactement en subit

l'influence. Car les commandements sournois de la rue ne manquaient pas de grandeur si on les compare aux chefs-d'œuvre que l'esprit de Paris produisait en d'autres lieux : les Boulevards, par exemple. Le meilleur habitait les bars anglais, environ la gare Saint-Lazare. Là, le triptyque peint par Lautrec reproduisait les éléments fondamentaux d'un lyrisme sportif qui remplaçait l'écharpe de Sylvie et les échos de Mortefontaine par les trois silhouettes familières du pays d'Halatte : l'entraîneur, le jockey et le lad à peine sorti de l'enfance. Ce fut là une de ces influences qui n'ont pas encore disparu de mes horizons nocturnes quand, dans le silence, parmi les mécaniques qui me tiennent en état d'alerte poétique, ces images s'adaptent à celles que produisent les ondes mortes de la radio et de la télévision. On conçoit mal, quand on vient heurter le marteau de ma porte, que cette demeure, qui ressemble à un presbytère de la bonne époque, contienne tant de choses impalpables, tant de souvenirs mous et indisciplinés et tant de mélancolie que la seule pensée d'admettre qu'un pouvoir magique puisse me rajeunir de cinquante années m'apparaît ainsi qu'un châtiment inopportun. Un romantisme très mobile devient la sauvegarde des différents âges de la vie. On meurt trois ou quatre fois. La mort de l'enfant, celle de l'adolescent, la mort de l'homme jeune dans ses premiers contacts avec la vie, la mort de l'homme stabilisé dans son élément social anéantissent naturellement ces personnages incomparables entre eux, leurs romantismes, leurs erreurs et leurs dons. Au moment de mourir, c'est toujours un homme neuf qui se confie au mystère de sa présence dans la nature.

Pour le présent, c'est le décor sentimental de la vie quotidienne qui me préoccupe. Il est soumis, malgré qu'il en ait, à cette poésie mécanique qui pénètre dans tous les domiciles certainement à l'insu de leurs propriétaires. C'est la force de cet appareillage savant et populaire, placé entre la lumière et le son, entre l'imagination et l'information. Si la télévision est un reporter en contact avec un certain nombre de volts, l'électrophone est un confident, un confident nettement romantique qui règle les rapports entre le présent et le passé quand le passé tend à s'effacer dangereusement. Un disque m'a fait entendre encore une fois la chanson des filles sur les rives de la Seine, dans l'Île de la Grande Jatte, une chanson mortifiée qui, tout d'un coup, émerge du passé et de l'eau, tel un noyé entre Billancourt et Bagatelle. Dans ce genre de résurrection l'homme tient moins de place que le bec de gaz dont je disais au début et qui, par sa présence humble, clignotante et perfide donnait à la rue Saint-Vincent la lumière qui convenait à l'assassinat de Rose Blanche dans la chanson célèbre. Sans la lumière du bec de gaz, sans le mur du cimetière Saint-Vincent orné d'inscriptions qui le faisaient ressembler à un mur de prison, Rose Blanche n'appartiendrait plus à la pensée de ceux qui sont enclins à dérouler des films pour les besoins de leur silence nocturne. La psychologie de l'homme se situe dans le décor. Je ne tiens pas à imposer cette affirmation qui, jusqu'à un certain point, me convient. On peut la mettre en tête de bien des essais sur le fantastique social inspiré par la métaphysique de la misère, par la machinerie payable à tempérament et par les éblouissements d'une imagination quotidiennement initiée aux hypothèses que la

désagrégation de l'atome permet aux plus modestes.

Un soir sans date, on a frappé contre ma porte. J'ai ouvert et, comme il est classique, j'ai vu mon apparence vêtue de mon costume habituel. Je ne suis jamais surpris par ceux ou leurs apparences qui me font l'amitié de pénétrer dans la maison de la route d'Archet à Biercy. Le visiteur coiffé d'un bonnet de laine entra, s'assit, roula une cigarette et dit : « Je suis venu afin de t'interviewer à la bonne franquette. Mieux, tu es venu ce soir pour un entretien professionnel avec toi-même. Ta propre apparence est devenue, pour la circonstance, un reporter du brouillard, de la nuit et du Bois de Moras considéré pour cette soirée comme un cabaret fréquenté par les chouettes, les chanteuses célèbres et les artistes à plumes discrètes, des petites bêtes de nuit bourrées d'anecdotes sans densité. Nous sommes ici l'un devant l'autre pour nous occuper de faits divers, des faits divers oniriques, des spectacles venus de la rue Saint-Jacques avant d'aboutir à l'aérodrome d'Orly. Le fox-terrier qui écoute la chanson devant le coffret magique, c'est l'un de nous deux quand l'un et l'autre nous voulons savoir, en écoutant notre propre voix, qui des deux est le maître. Il n'est guère possible d'être plus romantique ? »

Des faits divers oniriques ? Ces quelques mots s'assemblent, en ce moment, dans mon emploi du temps comme des petits volumes de couleurs vives dans un kaléidoscope. Je possède tant de fils de laiton et de prises de courant dans ma chambre de travail qu'elle mérite le nom d'atelier. Une nouvelle prise de courant s'impose, une prise de courant en porcelaine blanche avec son fil de cuivre gainé de cuir, la prise de contact avec Paris, ses rues, la route et les grands produits de la vitesse extravagante dont je ne pense rien de bon.

Quand ces lignes paraîtront, peut-être, l'hiver occupera la première place dans la chronique de la vie quotidienne, celle de la littérature qui donne à chaque jour protégé par un saint d'almanach une sorte de personnalité dont les hommes bénéficient. Ceux qui peuvent écrire des poèmes ont de la chance, particulièrement quand ils ne tiennent pas à faire une carrière, comme on dit, de leurs dons. Les saints et les saintes ne sont plus que des prénoms qui, bien entendu, diminuent la puissance de leur personnalité poétique. Entre saint François d'Assise et François-les-Bas-Bleus, les différences sont incommensurables. Rien dans le livre de Jacques de Voragine ne laisse prévoir l'usage des prénoms émancipés, évadés de la Légende Dorée pour aller frapper de ville en village à la porte derrière laquelle vagit un nouveau-né qui, généralement, n'est pas un Messie. Cependant, ce petit bonhomme est à l'origine de tous les chants maternels qu'en musique on appelle des berceuses. Les berceuses ennoblissent le minuscule personnage, mystérieux dans ses langes, dans sa prison de laine douce gardée par des épingles de sûreté, des verrous de nourrices, les premières disciplines sociales. En toutes langues et dans toutes les sociétés humaines, les berceuses fixent pour quelques heures, et quelquefois pour toute la vie, la fragile innocence que désirent les hommes sans, toutefois, s'y complaire. L'innocence est un état d'âme qui ne convient qu'aux nourrissons : on l'admet ; car le nourrisson n'a pas le pouvoir de donner son avis qui, peut-être, pourrait provoquer, dans son intelligence provisoirement pure, des réactions violentes. Quand un petit enfant qui ne sait pas encore parler devient rouge de colère, c'est – on peut le penser – qu'il est las d'entendre : « Fais dodo, Colin mon petit frère » au crépuscule du soir quand il préférerait – sait-on jamais – écouter la hulotte miauler ou le grincement magnifique de l'autobus qui change de vitesse dans une rue montante de Montmartre ou de Belleville. La chanson est un dérivatif efficace contre les révoltes précoces. Elle permet aux écoliers de revendiquer les droits de leur condition ; aux bataillonnaires de regretter le Camp Dutertre, aux matelots d'évoquer sommairement la fille qui donne à la lueur d'une lanterne une autorité qui dépasse le pittoresque tendancieux des quais et des syndicats, naturellement. Dans bien des cas, la fille l'emporte sur l'assistante sociale. De siècle en siècle sa construction demeure la même. Elle pousse comme une fleur, comme un souvenir dans la lumière rouge des lanternes romantiques qui excitent

l'intérêt des nautonniers en dépit des forces bien intentionnées pour la morale qui tentent de l'anéantir, sans trop de succès. Des hommes spécialisés estiment même que l'absolution donnée par une fille vaut celle qu'un prêtre distribue parfois machinalement. Si j'en dis tant sur les filles, c'est à cause de leur situation privilégiée dans la poésie sociale : mon âge me met heureusement à l'abri de toutes les interprétations tendancieuses d'un mot. Je me souviens d'un soir, au début du mois d'août 1914. C'était dans une guinguette de Toul près de Dongermain. Des tonnelles, qui n'évoquaient point les camouflages de la guerre, abritaient des soldats du 269^e de ligne et des chasseurs du bataillon de Saint-Nicolas-de-Port. Chacun devant sa canette de bière ou sa chopine de vin de Millery essayait de comprendre l'étrangeté de sa présence en uniforme dans ce lieu un peu troublé par sa clientèle. Soudain, surgie d'une tonnelle enfouie dans la nuit, une voix de femme se fit entendre ; une voix un peu rauque, pathétique. Et personne ne pouvait apercevoir le visage d'où venait cette voix. La femme chantait *Sous les Ponts de Paris*, une chanson qu'il est impossible d'expliquer, une chanson pauvre, sans authenticité mais dont les paroles et la musique transmises par cette voix émouvante devenaient la poésie même de ce moment bien trop riche. Un immense ciel de malheur s'abattit sur le jardin où nous buvions : un ciel désespéré mais qui créait l'orgueil de notre condition de soldats. Un chasseur se leva brusquement et dit : « Elle me fout le cafard ! » Puis il sortit et la voix de la chanteuse s'éteignit comme la flamme d'une chandelle quand on souffle dessus. C'est un souvenir de guerre qui, pour moi, vaut nettement la prise de Sébastopol par mon ancêtre le zouave de la famille.

La voix d'un homme ne peut pas faire naître des images de cette qualité : elle est sans rayonnement sentimental pour les individus réunis devant une insondable fosse où le désespoir rampe ainsi qu'une larve infernale. Chanter n'est pas un métier d'hommes : chanter, tout au moins, comme on l'entend dans les apparences artistiques, scolaires, strictement musicales. Les hommes ne doivent chanter que sur les routes, de borne en borne, devant les filles de villages divinement chavirées. Ils ne doivent chanter que dans les bistrots familiers et, à la rigueur, le matin en se rasant pour la plus grande joie de leurs enfants amusés qui disent : « Papa, tu vas te couper et il pleuvra toute la journée ». Tels sont les hauts lieux où la voix des hommes bien équilibrés peut se faire entendre. Elle n'est pas faite pour charmer ou pour imposer une vocation. Le poète de l'infanterie coloniale, Maurice Fombeure, est une des plus belles voix de l'époque. Je cite son nom afin de montrer clairement ce que j'entends quand je parle en société d'une belle voix masculine. Par association d'idées je reviens à mes disques de raison qu'il ne faut placer sur l'électrophone et ne faire connaître que dans la plus stricte intimité. Deux ou trois amis au plus peuvent participer à ces résurrections. Un disque qui vous émeut, entendu devant un public mêlé, même quand il est composé de gens de qualité, perd les éléments de son charme. L'audition s'achève souvent dans un silence démoralisant. Quelques sourires polis décomposent les visages subitement figés dans une solide indifférence. Pénible épreuve pour le possesseur du disque qui, comme il est dit à la fin de chaque chapitre dans *Les*

Quinze Joies de Mariage, terminera sa soirée dans la mélancolie. En résumé on pourrait donner ce conseil : « Quand par hasard vous avez pris contact avec une sorte de vérité, gardez-en le secret. » Oscar Wilde écrivit quelque chose dans ce sens en parlant de la connaissance de Dieu.

En ce moment, comme on peut s'en apercevoir en lisant ces mémoires, je suis vivant dans le monde de la chanson. Et c'est bien un monde, le seul peut-être à découvrir quand on s'intéresse encore à la personnalité d'une existence humaine. Cette connaissance s'étend entre la sottise la plus attristante et la sensibilité la plus féconde. Mais la franchise domine toutes les révélations et les dons des instruments sentimentaux, les instruments sans noms qui savent jouer en couleurs. Il y en a pour tous les goûts, depuis le chétif accordéon diatonique qui marqua l'heure du premier rendez-vous dans une guinguette de Nogent au début de ce siècle, jusqu'à la trompette qui sonna l'heure du Jugement Dernier d'un régiment de dragons devant Morhange. Le souvenir est un grand chef d'orchestre. C'est lui qui bat la mesure du temps passé et qui le conduit dans le temps présent à travers des applaudissements discrets. Quand le rideau tombe, c'est le moment d'aller dormir, dormir comme tous les gens apaisés, les poings fermés et la bouche ouverte dans la direction du ciel.

Les lois de la beauté sénile sont encore mal précisées. Evidemment, il existe de beaux vieillards. Tout au moins le disent ceux qui se sentent très éloignés de la fin. Les vieillards, en général, sont moins affirmatifs. A mon avis, cela s'explique de diverses manières dont la principale est que la déchéance physique s'accompagne d'un lot varié de douleurs, de tousseries sans compter la surdité, la faiblesse de la vue, la peau du cou comme celles des tortues et d'autres menues calamités devant quoi les instituts de beauté sont inefficaces. Il n'existe pas d'instituts de beauté pour les vieillards : peut-être parce que les éléments de la beauté sénile sont peu connus, sujets à des appréciations contradictoires et très différentes de ce que les coiffeurs de génie appellent des créations, des ondulations, des mises en boîte et en plis, des permanentes, des... etc. Pour tout le monde, à peu d'exceptions près, la beauté des vieilles gens est surtout morale. On pourrait dire beaucoup sur ce sujet. Un institut de beauté pour vieillards appartient à l'imagination qui demeure toujours la tutrice des nonagénaires et septuagénaires, si l'on veut choisir un âge de base. Le seul institut de beauté qui puisse convenir aux hommes qui sont déjà logés dans les faubourgs de la fin, c'est l'électrophone et ses disques qui le nourrissent. L'électrophone qui a remplacé l'humble phonographe, est devenu un des remèdes de Jouvence à peu près aussi puissant que les eaux de la fontaine où les ancêtres, comme disent les jeunes gens, allaient se tremper en attendant le miracle. C'est, je crois, ce que peut offrir un microsillon soigneusement gravé. On affirme qu'un noyé, avant de perdre connaissance, revoit toute sa vie en un film d'une rapidité inconcevable. Cet exemple de la relativité du temps en est un également de la perfection de ces enregistrements qui contiennent dans un petit espace les éléments sentimentaux d'une existence qui s'achève.

La poésie phonographique est tyrannique, parfois simplement obsédante ; mais elle ne peut se comparer à aucune autre, car ses forces secrètes permettent la révélation de ce qui est l'authenticité des dons d'un auditeur présumé sensible. Elle est variée, elle est présente, souvent indéfinissable, mais elle-même toujours authentique, car elle donne à des mots qui sont souvent des mots de vieillards, un rajeunissement que ces hommes recherchaient en vain dans la mélancolie désespérée des instituts de beauté.

Que les vieillards abandonnent l'espoir de pouvoir se parer de ce que l'on

appelle la beauté du Diable qui est une beauté de consolation pour les jeunes filles aux traits désordonnés : cette esthétique folâtre ne leur convient pas. Qu'ils se fortifient donc dans cette idée que leurs dernières séductions physiques sont encloses dans la qualité des images qu'ils auront pu recueillir durant leur vie. A un certain âge, les seules relations qui puissent procurer une sorte de joie faible mais apaisante, si l'on veut, appartiennent au monde des apparences spirituelles. Toutes les personnalités qui émeuvent dans la vie phonographique sont désincarnées avant de pénétrer dans la maison d'un septuagénaire, même quand il semble frétilant et dûment protégé par ce dynamisme perfide qui active l'irritabilité des vieillards, confiants dans la certitude de l'impunité, tout au moins sur cette planète nourrie de préjugés courtois.

Comme j'appartiens à l'espèce que je viens de plaindre, je m'accommode aisément des conseils que je donne aux familiers de la dernière heure. Ma pièce de travail est ouverte à toutes les apparences d'humanité quand elles ont le désir de frapper à ma porte. De solitude en solitude, ma demeure est parfois aussi animée qu'une fête foraine dont tous les limonaires et autres accordéons à vapeur sont à mon service malgré la pluie qui lave les vitres, la pluie vaincue par la solidité de mon toit et du bonnet écossais qui coiffe ma tête.

Il est également remarquable que mon poste de télévision prolonge mon pouvoir d'écrire en me permettant d'associer des images de la société contemporaine aux sociétés assez diverses de mes propres expériences. C'est ainsi que Mlle Simone Réal assure la continuité de Fréhel et que Mlle Cécile Aubry associée dans une chanson d'enfants britanniques avec Eddie Constantine me font rencontrer Dirck, celui de *La Lumière qui s'éteint*, sur les falaises de Brighton, comme c'était environ l'année 1905. Ce n'était pas le bon temps, mais c'était une époque féconde en ce sens qu'elle me permit d'exister sur le tard le plus honorablement possible.

Les images de la télévision complètent la domination des voix. Le petit écran permettra, dans l'avenir, à chacun de choisir sa part en négligeant les déchets qui sont abondants. On se lasse vite des discours et de la projection d'une locomotive surréaliste qui pénètre en crachotant dans votre chambre à coucher. Toutefois ce qui demeure de permanent dans le passé est de qualité. J'aime autant voir des fantômes d'humanité que des fantômes végétaux. Il faut une juste proportion des uns et des autres, logiquement unis, pour constituer ce lyrisme délicat et balsamique dont on peut prévoir les fruits en modifiant leurs couleurs et leurs saveurs selon les mœurs du temps. C'est une expérience de laboratoire qui confie à l'art littéraire des résultats dont les poètes de profession peuvent se louer. Les fruits qui calment ma soif se nomment des chansons. Ce mot est assez vague. Il me paraît irresponsable puisqu'il désigne aussi bien une voix sans image qu'une image sans voix. J'essaie de mon mieux, dans cette suite de souvenirs que Paris m'inspire par télévision, de définir, de préciser les sources vives de la chanson populaire. J'étais sur le point de m'éclairer sur ce sujet quand l'électricité s'est éteinte. Soufflées d'un petit choc bref et ironique toutes les lampes de notre

civilisation la plus contemporaine ! Ce présent de Paris, joint à d'autres de moindre importance, va rejoindre le silence relatif. Simone Réal qui chantait à ce moment une vieille romance de bal musette s'arrêta arbitrairement sur un mince miaulement du disque « stoppé » sans courtoisie. La belle voix de la rue, qui venait probablement du *Tourbillon*, cède la place aux bruits de la campagne qui entrent par la fenêtre que j'ouvre. Je n'entends que l'appel monotone des chouettes et des effraies qui volent bas à ailes feutrées et le murmure de la rivière que l'on ne peut décemment pas appeler une chanson.

Le silence de Paris, c'est tout de même une chanson, une chanson d'une tristesse naïve, émaillée de sous-entendus comme les aiment les gens simples. Il ne s'agit pas cette fois d'évoquer à mots couverts les blasons et contre-blasons de ce corps féminin dont la poésie est authentique mais assez dangereuse, car la loi en protège l'essentiel. Non il ne s'agit pas de cela. Car en cette minute, dans le bourdonnement des vieux mots perdus, chemine au ras du sol comme une larve, mieux comme une lumière de charnier, la rumeur naissante de je ne sais quoi dire. Paris m'expédie en ce mois d'été un je-ne-sais-quoi que je pourrais écrire en pensant à Raymond Queneau : un jeune Neucé-Quoa, bête apocalyptique en forme de buée exceptionnelle dont on peut extraire des venins inutiles.

Quand l'électricité ronronnera à nouveau dans les artères de ma machinerie docile, je remettrai sur le plateau de feutre le disque qui me fit entendre la voix émouvante de Simone Réal et Paris m'apportera, en souvenir, une rue barrée, une impasse prédestinée, les voûtes du Métro à Barbès sous lesquelles une fille me fera encore entendre, un poing sur la hanche et mégaphone aux lèvres, la chanson de Paris : celle qui contient assez de vérité sentimentale pour qu'on puisse la reprendre en chœur.

Peut-on utiliser les malaises enfantés par la nostalgie de la pègre ? Je me le demande sérieusement en ce temps où la brume de la médiocrité recouvre la plupart des images, bonnes ou déplorables, qui composent la tradition d'un peuple, sa personnalité littéraire, son rayonnement confidentiel. Ce rayonnement est soumis à la puissance de projection de spectacles télévisés. L'écran gris est sur le point d'occuper la première place sur l'autel où les Dieux Lares somnolent à côté du moulin à café, de la lampe à pétrole poussiéreuse, du pot de faïence fleuri de « filibus » en papier roulé et de la couronne de mariée rurale... C'est un des provocateurs les plus efficaces de ce romantisme qui naît peu à peu dans l'imagination mal nourrie des hommes de ce temps. Notre romantisme social cherche ses images. La rue, qui put laisser dans les souvenirs d'un garçon de mon âge, des couleurs et des prétextes à ouvrir les yeux, n'existe plus. Il n'y a plus de rues, de ruelles, de culs-de-sac. Nous ne connaissons plus que des artères, des artères congestionnées, suprême science de la circulation dans les villes qui furent détruites. Un jeune oisif, posé sur une patte, au bord d'une artère homicide, n'a de ressource, afin de se distraire, que de compter les voitures qui roulent, de les identifier et de rentrer où il peut en conservant dans sa mémoire la chanson de cette agitation mécanique : une chanson gaîment contrôlée par l'alternance des feux rouges ou verts qui s'associent parfaitement au ronronnement mou de l'esprit public. L'homme, entre son frigidaire combiné avec sa machine à radio, sa machine à écrire et l'aspirateur de poussières si discret et qui s'efforce de plus en plus à remplacer le chat, s'attriste comme un isolé sur une banquise sans parapets. Alors, il tourne machinalement le bouton de son téléviseur et un soleil presque humain apparaît et réchauffe des images qui semblent appartenir à cette surabondance de vie que le passé sait encore introduire dans l'imagination de plusieurs générations privées de spectacles sentimentaux et nourries d'idées jusqu'à l'indigestion. Les idées sont des créations qui n'embellissent pas les souvenirs quand elles ne produisent pas d'images. C'est peut-être le désir vague, intimidé, des créations télévisées que d'éclairer par l'image pittoresque l'aridité de la vie sociale, considérée comme une science génératrice de diplômes. De là naissent des espoirs que l'on pourrait préciser ainsi : faire revivre la tragédie de Jeanne d'Arc en confiant au sympathique Fernandel le rôle de la sainte Cavalière, à l'Orchestre Colonne le soin d'interpréter la Marche du 1^{er} Zouaves, à

Mme Mado Robin le souci d'adapter à la scène de l'Opéra les quatre-vingt-dix-sept couplets de la Geste du Père Dupanloup. Tel est le secret de l'originalité de notre époque et la coloration particulière de sa confiance ingénue dans les idées. Ce tableautin, très rapidement brossé, est tout aussi pénible que vrai. Les très jeunes gens, quelquefois mieux nourris que leurs aînés, s'en rendent compte, ce qui permet à leur sensibilité d'acquérir de l'expérience et d'essayer de collectionner quelques souvenirs en couleur.

Les expériences pittoresques acquises par l'intermédiaire d'un récepteur de télévision ne sont pas stériles. Elles demeurent indéfinissables en ce sens qu'elles ne mentent pas comme les mots, et qu'elles sont franches comme les couleurs. La présence de la jeune reine Elisabeth d'Angleterre, fragile et publiquement émue, entre deux archevêques précieusement enluminés, est une illustration qui se rapproche de celles qui donnent aux Livres d'Heures célèbres une place entre les légendes dorées de la rue, la Belle au Bois Dormant et les saintes gentilles de la nuit de Noël télévisées depuis plus d'un millénaire. Les gens qui vivaient en l'an mille vivaient à la mi-temps de nos expériences sentimentales. Ils ne sont pas si éloignés de nous. C'est cependant ce passé si récent qui depuis ces dernières années s'efface, peut-être provisoirement, malgré la présence de Doisneau, de Brassai, d'Izis, de tous les conducteurs de la poésie du Rolleiflex qui tâchent de retrouver les miettes des urbanismes périmés afin d'animer les jeunes villes sans odeurs, sans couleurs et sans bruits intelligents. Les odeurs sont encloses dans les livres, les couleurs dans les disques de cire et les bruits dans la solitude d'apparat des nonagénaires flattés par une jeunesse sans tuteurs. Heureux vieux hommes enfermés dans le monde des images ! Des disques soigneusement sélectionnés suffisent à prolonger leur vie active embellie par les couleurs sans dangers de la mémoire quand elle obéit à la musique des disques incassables qui donnent à l'adolescence une immortalité distinguée. On peut conseiller l'usage des disques à ceux qui ont « lu tous les livres » comme mes amis de l'Académie Goncourt. Ils retrouveront en les consultant cette légère violence qui plaît aux hommes dans le climat apaisé qui sort d'un microsillon choisi selon l'humeur de chacun.

Il y a quelques semaines, par hasard, je suis entré en possession de deux disques qui me paraissent bien la représentation la plus troublante de ce qu'on pourrait appeler la chanson sentimentale populaire et documentaire. Expliquer à des jeunes gens ce que furent les derniers jours du romantisme qui s'imposait à ceux qui pouvaient se glisser entre Gérard de Nerval, Eugène Sue, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Bottini, Jean Lorrain et Aristide Bruant, c'est encore trop tôt. Les érudits inquiets qui préparent une licence de lettres sont plus près de François Villon et de ses décors devenus classiques que des images toujours mal révélées qui fixeront dans un siècle la fin d'une civilisation parfaitement décorative. Je connais des jeunes gens qui imaginent assez bien la rue Saint-Jacques et ses bistrots tels qu'ils furent en 1460, par exemple, mais qui ne peuvent guère se représenter le boulevard de la Chapelle en 1899, dans la brume du petit jour, ce petit jour d'exécutions capitales et publiques, nommé Potron-Minet et qui assurait la survivance romantique des tapis-francs. C'est donc rarement que dans

les collections de musiques et de poèmes populaires enregistrés sur cire on peut recevoir le « choc » sentimental plus puissant que les souvenirs, le livre, la peinture. Seule la photographie sait faire ressurgir la mélancolie funèbre mais délicate qui permet l'usage quotidien du passé dans le silence de la bibliothèque personnelle qui, elle aussi, se « branche » facilement sur la prise de courant de l'électrophone. Bien des hommes en ce jour ont vécu jeunes dans un temps où la pègre la plus sauvage et la bourgeoisie la plus terne possédaient nettement le sens de l'honneur, l'une et l'autre pour des raisons discutables. Mais l'usage de l'honneur, de la parole donnée existait, et c'est l'essentiel si l'on désire tirer une sorte de conclusion de ce genre de servitude et de grandeur communes. Cette conclusion, c'est la voix sincèrement montmartroise de Mlle Picolette quand elle apprit à chanter rue Saint-Vincent les chansons de Paris qu'elle interpréta dans un cabaret de Saint-Germain-des-Prés. C'est, grâce à cette jeune artiste, la résurrection émouvante des paysages sentimentaux de la rue des Saules et de la rue Saint-Vincent quand Rose Blanche venait demander à Berthe et à Frédéric et souvent à Margot le verre d'orangeade qui plaît aux premières soifs des petites filles de la Butte. L'émotion ainsi provoquée n'est point « fabriquée » : c'est l'expression directe de la rue. Picolette le sait comme le prouve le choix de ses chansons. Dans cette classe de spectacles sensibles et bien peints je vous recommande particulièrement une chanson de François Billetdoux : *A Marseille*. Je l'entendis chanter par Mlle Barbara Laage il y a environ deux ans dans un studio de Radio-Lausanne. Cette chanson, qui correspond on ne peut mieux à tout ce que je demande à la chanson, est d'une émouvante perfection elle aussi. Depuis plus de dix ans je n'ai rien entendu de si juste, de si bien dessiné, de si humain : c'est Marseille racontée par une petite voix de gamine un peu gitane qui en garde un mauvais souvenir. Picolette chante si naturellement cette chanson que tout ce que je viens d'écrire n'est en somme qu'une introduction pour la conduire dans la pensée de ceux que j'estime. Si tout finit par des chansons, j'aimerais bien que ma carrière littéraire s'achevât sur une œuvre de cette qualité.

Un Salon de la Télévision est un des grands événements sentimentaux de ce temps. Il donne au mot solitude une signification tellement surprenante qu'on hésite à l'employer dans la plupart des cas où il semble encore s'imposer. Il paraît certain qu'à l'image du désert, la solitude de l'homme fut toujours un lieu très peuplé. Beaucoup confondent la solitude avec l'imagination. Il est possible qu'ils aient raison. Tout dépend de la qualité du solitaire et l'on rencontre des solitaires de qualité dans la plupart des groupes humains. L'imagination de ceux que l'on appelle des simples est souvent infinie : elle aboutit à des spectacles dont il est difficile de prévoir et la puissance et l'opportunité. Cette puissance de la vie imaginaire, telle que Marcel Schwob en donna d'admirables exemples, sut créer les romantismes qui ont permis à l'humanité de se dégager provisoirement de ses trois instincts qui la commandent : l'instinct de la reproduction, l'instinct de la destruction, et l'instinct de la conservation, qui tente d'équilibrer les deux premiers.

Les romantismes sont des portes d'évasion dont les clés diffèrent ; mais on peut, toutefois, imaginer qu'il existe des clés passe-partout qui ouvrent toutes les serrures de la vie close. La télévision représente une de ces clés qui ouvrent toutes les portes. Il n'est déjà plus temps de s'extasier devant cette extraordinaire utilisation des ondes pour capter et promener les images à travers mille embûches célestes. La surprise, comme toutes les surprises, est éphémère : les faits demeurent. Les faits, c'est-à-dire les images et la puissance d'émotion que contient, plus ou moins, une image mobile. La mobilité, à elle seule, devient déjà un élément de fantastique, ce fantastique social qui domine les romantismes littéraires. Entre Méphistophélès, diversement interprété, et l'homme, c'est encore l'homme qui détient le mystère. Les clients du sabbat sont infiniment plus inquiétants que le Grand Bouc qui mène le jeu. Et l'homme, entre son électrophone et son appareil de télévision, reste le maître du jeu, car il tient dans ses mains de nouvelles cartes qui sont bonnes. Recevoir des spectacles à domicile est très différent que de les regarder dans une salle publique : c'est du travail sur mesure et c'est peut-être l'origine des fêtes familiales et la raison pour laquelle un Noël fêté dans une famille offre plus de souvenirs sentimentaux qu'un Noël célébré dans un restaurant de nuit trop gai.

J'ai donc reçu chez moi, il y a quelques jours, grâce à la télévision, la projection d'un film intitulé : *L'Aigle à deux têtes* de Jean Cocteau. Edwige Feuillère l'animait ; elle s'imposa dans ma mémoire. Ce que l'on pouvait dire sur ce film a été dit au moment de sa présentation au public sur les grands écrans. Ce qui n'a pas été dit, c'est l'entrée de cette résurrection bouleversante dans la vie de ceux qui possèdent un appareil de télévision. Dans ce cas, la matière semble se transformer : les yeux nourrissent l'imagination et la pensée, et cette nourriture possède une saveur nouvelle. Le spectateur solitaire transpose instinctivement son romantisme personnel qui est celui de son époque. Il déroule pour son usage particulier un nouveau film qui ne doit au premier qu'un choc puissant. La vie littéraire sait toujours s'imposer, puisque l'homme lit encore malgré les éléments mécaniques de la poésie de ce temps qui habite aussi bien dans le désir d'une voiture automobile que dans l'acquisition plus facile des œuvres choisies de quelques poètes fameux. Le salon de littérature, pour 1952 et quelques années, contient bien des influences qui peuvent éclairer l'ombre d'une bibliothèque. Dans plusieurs années, une librairie de qualité vendra, avec ses livres, les disques qui accompagnent ces livres, les postes de télévision qui s'associent à ces disques et des voitures automobiles qui donnent aux livres, aux disques et aux images mobiles une petite dose de libération inconsciente.

Quand j'étais très jeune, mes parents me disaient : « Un enfant bien élevé doit manger de tout et ne pas faire le difficile. » Ce sont là de ces lois qui aigrissent les enfants. Et puis les choses s'ordonnent avec la connaissance lyrique de la vie quotidienne.

On l'appelle encore dans certains milieux le mur de la vie privée. C'est le rempart qui abrite les gens sensibles contre les indiscretions de la publicité, contre les manifestations mondaines de la mauvaise éducation, en résumé contre tout ce qui est un danger, d'autant plus décourageant qu'il est sans intérêt. La plupart des dangers qui donnent au temps présent sa personnalité sont idiots et déprécient la valeur de l'existence. Les hommes et les sociétés qu'ils animent vont de plus en plus vite, c'est un fait. Ils vont de plus en plus vite vers un but que tous les gens sensés ne désirent atteindre que le plus tard possible. Le mur de la vie privée fut pendant des millénaires un obstacle qui ralentissait la marche de chacun vers cette catastrophe illogique mais écœurante. Le mur de la vie privée, si l'on veut, c'est quelque chose... Non ? On sait que ce mur est franchi : c'est-à-dire que le son peut désormais pénétrer partout, dans le palais des rois, la chaumière classique et même l'oreille des sourds ; car les sons se transforment en images pour ceux qui n'entendent pas.

Ce soir, par la fenêtre ouverte, au moment où le crépuscule de la nuit encourage les querelles d'oiseaux dans les peupliers italiens, des voix se groupent ou s'isolent qui sont des voix d'origine humaine dédiées depuis l'adolescence à tous les enthousiasmes qu'exigent les chansons nouvelles, les chansons fabriquées en série, les paroles de charme rapidement flétries et celles qui décrivent les spectacles du monde en usant d'une trop grande insouciance pour séduire les auditeurs. Ainsi le mur du son franchi, grâce à ces multiples concerts d'origine radiophonique, les fausses images et les sentiments saugrenus établissent solidement une vision pittoresque du monde assez décevante. Le monde apparaît alors comme un jardin fleuri de mots conventionnels, des mots pour « uniprix », des mots faciles à chanter mais qui ne signifient rien, ce qui en assure le succès.

Le peintre Pedro Florès est chez moi. Il me parle de Picasso : ce nom déroule un film qui est peut-être le sien, mais qui plus certainement est le mien. Il s'associe à la voix de Germaine Montero dont l'autorité fait taire les merles et les pies qui, ayant compris, ne tardent pas à « la boucler ». La voix de Montero c'est celle de l'adolescence en fusion, celle de Federico Garcia Lorca qui n'était pas du tout Montmartrois mais qui rejoint la rue Saint-Vincent et la place Ravignan en passant par les refrains des rues et des routes où les verdines des gitans cahotent. Tel est le destin d'une chanson humaine qui est de relier encore une fois des amis

nourris des mêmes brumes et des mêmes déficiences de la vie quotidienne que les dévots appellent : le pain.

L'art d'écrire n'offre d'autre intérêt que de procurer à celui qui en use, grâce à quelques dons, ce retour vers des images définitivement classées comme des disques dans un album comparable à un album de portraits de famille. Revenir en arrière, sans appréhension, dans un bond de cinquante années, c'est mieux qu'un contrat soigneusement médité avec n'importe quelle firme de l'industrie cinématographique.

L'or que l'on fabrique soi-même est sans alliage : il est plus pur que celui qui porte des estampilles légales.

Donc, et j'espère que ce sera pour longtemps, je me sens transformé en poste d'écoute. Je n'ai qu'un signe à faire, tourner un bouton et toutes les chansons de Paris, qui se bousculent au bord de la rivière, viennent se percher sur mes armoires comme des oiseaux de magasins. Ce ne sont pas des voix de grandes vedettes de la chanson qui se mêlent aux harmonies du passé : ce sont des voix d'une qualité plus rare, celles qui sont l'authentique richesse des catalogues de disques où leur présence est dissimulée avec soin. Il faut souvent de nombreuses années pour qu'une chanson porte ses fruits. Il faut bien des années pour que la voix de celle ou de celui qui la transmet reçoive l'hommage d'une consécration satisfaisante et honorable. Le mot chanson manque de précision. Beaucoup, parmi elles, souvent parées d'un charme provisoire, ne peuvent pénétrer dans le domaine bien gardé de la littérature émouvante. On doit les laisser reposer bruyamment dans leur succès. D'autres entrent autoritairement dans la vie parce qu'elles sont humaines. Elles ne peuvent se comparer aux premières, en ce sens que seul le sujet et les mots qui fixent les couleurs et la vie sont de cette qualité qui est celle de la poésie. Une chanson humaine doit pouvoir se traduire en dessin. Bruant est étroitement lié à Steinlen. Parler de la chanson, c'est toutes les différences de la condition des hommes ; c'est provoquer d'importants malentendus. La qualité d'une chanson, comme de tout ce qui émeut, correspond à la qualité de celui qui l'entend et à l'instinct de ceux qui la chantent, sans quelquefois soupçonner leurs dons. Il n'est pas inutile de dire que les disques que la renommée ne recommande pas sont ceux qui s'enrichissent de cette substance sentimentale qui donne à la solitude le plaisir d'additionner des expériences que la résurrection rend surprenantes.

Les voix qui, dans le courant de ces dernières années, correspondent à ce que je viens d'écrire sont peu nombreuses, car, si les vedettes continuent leur métier qui est de plaire, les artistes authentiques sont assez clairsemés. Les chansons qui appartiennent véritablement à la poésie telle qu'on peut la concevoir, c'est-à-dire comme une force essentielle de la vie, ne sont pas fréquentes. L'époque dénuée de personnalité sentimentale et pittoresque en est sans doute la cause. Il existe, en cherchant bien, quelques exceptions. Voici celle que nous offre Aglaé, jeune chanteuse canadienne qui interprète les œuvres de Félix Leclerc, un poète de qualité, et des chansons de paysannes ingénues et malicieuses. Ces dernières sont signées Lionel Daunais. Je n'omets jamais de donner le nom de l'auteur quand les

paroles sont la source de l'émotion que communique la chanson. Il me semble évident que dans la plupart des œuvres qui décrivent un temps, souvent mort, de la vie humaine, le rôle du musicien est un rôle d'accompagnateur : un fond sonore. Il est loyal de dire que bien des chansons ne valent que par la musique. Mais leur influence, à part quelques exceptions, est souvent éphémère, car on se lasse plus vite d'un air, même charmant, que des paroles quand elles sont vraiment chargées de significations, indispensables pour certains dont la profession est d'imaginer.

J'ai souvent dit ce que je pensais de la chanson canadienne si intelligemment gardée dans le souvenir français des gens des belles rivières. Félix Leclerc a subi la profonde mélancolie des chansons d'émigrants. Il est un des poètes les mieux nourris de cette poésie populaire si souvent défigurée par cet adjectif ambigu. La poésie populaire de Félix Leclerc est aristocratique : comme est aristocratique, mais inspirée par la lumière des rues, la voix de Simone Réal, chanteuse de bal musette, éprise de chagrins, ceux des filles de minuit parfaitement incomprises. Simone Réal chante en donnant aux choses les plus médiocres, mais nettement spécialisées, la poésie que Fréhel sut toujours leur imposer. Fréhel ivre de gentillesse et, elle aussi, de chagrins comme je la voyais chez moi à Archet, au bord de la rivière qui passe devant ma demeure. A ce souvenir j'ajoute celui de Jacqueline Villon.

C'est à Reading qu'Oscar Wilde entra en relation avec le soldat aux Gardes coiffé d'une petite casquette de cricket, une casquette qui emboîtait bien le crâne. Ce soldat, comme il est normal en Angleterre, n'était pas un criminel de droit commun, mais un meurtrier sentimental. En Grande-Bretagne tous les meurtriers sont égaux devant la potence. Le cas du soldat de la geôle de Reading était donc désespéré quand le poète entendit à travers les murs de sa cellule la rumeur religieuse des prisonniers dans la nuit qui précède l'aube de l'exécution. Oscar Wilde en garda un vif souvenir, un souvenir assez puissant pour dominer son propre tourment. Cette expérience de prison me paraît cependant plus littéraire que vivante. Oscar Wilde ne parlait pas l'argot des casernes, celui des Barracks Rooms Ballads. Il n'entendit pas « gamberger » le soldat de Rudyard Kipling, le nommé Amour-des-Femmes, qui rêvait en cockney. En somme Oscar Wilde perdit son temps dans la prison de Reading puisque les mots qui pouvaient lui offrir une sorte d'apaisement, de salut si l'on veut, il ne les comprit pas. J'ai devant les yeux le volume que vient de publier Georges Arnaud : *Schtilibem* 41. Ce titre mystérieux sent la Forêt Noire et le Rhin vers Saint-Goar. Il évoque certains personnages d'Henri Heine, ceux de Guillaume Apollinaire quand il se laissait séduire par le romantisme rhénan colporté par Lenchen, la servante de Baccharach, et les fifres militaires derrière les hautes murailles de la citadelle de Coblenz. (En 1918.) J'ai contemplé longuement ce mot : Schtilibem sur la couverture du petit livre dont le contenu est féroce, émouvant mais indiscutable, car on ne discute pas une telle somme d'expériences. Je suis en présence d'un disque que je fais tourner sur mon appareil personnel, un disque dont les mots suffisent à composer une sorte de musique qui est celle du vent ou mieux la rumeur effroyable des foules, comme c'était, il n'y a pas longtemps, quand d'innombrables bandes d'hommes et de filles chantaient la « pomponnette » devant la guillotine attentive. Maintes chansons de charme furent écrites sur cette mécanique invraisemblable. Quand elle se dressa pour la dernière fois en public, on l'appelait encore la Veuve ou la bascule à Charlot qui était le surnom du bourreau ; le dernier des innombrables mots qui désignaient ce fonctionnaire.

Le mot Schtilibem qui anime de sa lueur secrète le livre de Georges Arnaud est sans doute un synonyme du mot prison. J'ai entendu dire le Schtil qui en est l'abréviation. (Cf. Simonin.) Si j'écris ce que je pense de ce poème, c'est qu'il est

surprenant. Il n'appartient pas à la littérature considérée comme un art. A mon avis, il n'est pas possible de le critiquer parce qu'il n'existe pas de mesures officielles, légales afin de vérifier et comparer ses dimensions sentimentales. Les éléments que l'auteur a utilisés sont ceux qui peuvent à la fois nourrir et détruire un captif. Ils appartiennent à une langue d'argot qui impose un romantisme constitué par l'étrange cortège des prisonniers qui ne demandent pas grâce. On découvre parmi ces « enchristés » des hommes de Paris, d'autres venus des grands ports de commerce, et puis des Boumians de toutes races : Gitans, Manouches, Rabouins dont les silhouettes maigres ou grasses défilent en surimpression sur la rumeur qui fait bourdonner la prison comme une ruche fermée à clé. Le soldat de Reading est là : c'est un personnage classique, une sorte d'innocent, dont le poète comprend parfaitement le langage secret. La culpabilité s'attrape comme la peste. L'usage de l'argot est également contagieux : c'est une musique dont les nuances ne sont pas tellement variées. C'est même une langue sans variations profondes, une langue très traditionnelle en dépit de ses transformations pittoresques, une gamme précise qui donne à chaque mot une survivance surnoise du passé de la pègre. Ces servitudes inconscientes font sa force. Le poème que je présente est suivi d'un lexique : c'est une nécessité, d'autant plus efficace que ce lexique devient lui-même un poème qui s'insinue dans le premier avec son odeur préhistorique quand les iguanodons de cinq tonnes poussaient des petits cris de souris à la seule vue d'un papillon ou d'un ancêtre indéterminé de ceux qui devinrent les petits bouledogues français. Ces quelques images n'ont été rassemblées que pour mieux prouver et la sûreté de mon érudition spécialisée et la faiblesse émouvante, désespérée qui se dissimule derrière la plupart des actes de révolte.

La présence des langues d'argot dans le poème de Georges Arnaud est un des témoignages les plus récents de leur permanence authentique chez ceux qui ne les utilisent pas par snobisme. On retrouve les mots classiques qui viennent de très loin dans l'histoire colorée de la pègre. Certains de ces mots ont été détournés de leur sens originel. En effet, quelques hommes de l'ancienne « Marsiale » disaient, en parlant de la Bouterie, le Monjol. Ce n'était qu'une transposition du quartier de la rue Monjol dans le dix-neuvième arrondissement dont le décor est anéanti. Mais c'est surtout la présence des argots de Boumians qui donne à ce lexique sa personnalité. Si l'argot classique est encore parlé sur les marchés forains de banlieue et de province, les gens du voyage adoptent souvent un langage populaire où le vieil argot de la Courtille, celui de Cartouche, se mêle à de nombreux termes empruntés à celui des Gitans, des Rabouins et des Manouches déjà nommés. On en retrouve des traces dans l'ancien argot des malfaiteurs espagnols le Guermania, dans le Calão, un argot de voleurs portugais, dans le Rothwelsh où prédominent des mots venus de l'hébreu. Francisque Michel qui a écrit une étude de philosophie comparée sur l'argot est muet sur les langues d'argot des Bohémiens. Mais il doit bien exister, ou cela viendra, une langue qui sera une fusion de tous ces éléments, au hasard de la mode du jour. Cette langue est en création. Le long des routes qui conduisent aux Saintes-Maries, on entend

aussi bien les mots arnaquer ou nistonne (mot marseillais) que les mots gadjo, chocheuille et le fameux « ova micheto, moret » par quoi on se salue. Dans la production littéraire contemporaine peu d'ouvrages peuvent contenir des documents fructueux. Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, le dessinateur Serge ont recueilli des images qui sont fécondes et tourmentent l'imagination des collectionneurs. J'oublie certainement des noms. Il est préférable, quand on veut pénétrer dans cette curieuse société des usagers des routes de Potron-Minet, profiteurs des brumes du petit jour, de se joindre à leurs groupes qui s'effilochent peu à peu dans les paysages soumis à l'angélus de la Cloche de Bois. C'est naturellement ce que je vais faire en allant me mettre au lit de bonne heure, un livre au poing, des roses sur mon baldaquin, vanterne close et berlue tirée jusqu'au menton.

C'est par la poste que me parviennent en « vrac » les images mensuelles de Paris. Livres et disques occupent ma table de travail. Le couvercle de l'électrophone est levé et je m'immobilise devant ce joli meuble en me caressant le menton. Je ressemble un peu à un moulin à prières, comme la plupart des écrivains, d'ailleurs. En effet, cette comparaison sied à ma profession, c'est-à-dire à l'assemblage nourricier de mes quelques dons. J'en connais l'origine. Pour le moment il me suffit de m'habituer à la forme poussiéreuse d'un moulin à prières, un de ces moulins chinois qui font un bruit de crécelles théologiques quand ils entrent en action. C'est comme le chant du tourniquet qui compte les images au moment qu'elles tentent de pénétrer sur le quai d'embarquement. Le quai d'embarquement varie d'aspect selon l'âge de celui qui commande le tourniquet ou plus simplement selon l'âge du moulin à prières. Un moulin à prières d'usage domestique, un moulin moyen, est toujours d'un pittoresque décevant. Tout d'abord on ne voit pas la manivelle et ne pas voir la manivelle, c'est contempler un violon en action sans archet. Paré comme un moulin à prières d'aspect tibétain, j'absorbe les offrandes du mois : noms inconnus, noms connus, des musiques et des paroles qui de préférence « pronostiquent » les événements populaires du temps passé. Ces révélations d'outre-tombe sont toujours surprenantes en ce sens qu'elles entrent dans le pittoresque sentimental d'une époque après la chute du rideau et le dépeçage méthodique des décors. Les canons et les véhicules automobiles démodés vont à la ferraille et les chansons et musiques devenues incompréhensibles rejoignent, par des chemins en général peu fréquentés, les rayonnages des bibliothèques. La vie, quand elle passe à travers les barreaux et les grilles d'une prison même modeste, prend dans tous ses aspects une autorité, une consistance que les esprits les plus frivoles sont bien forcés de subir, ce qui leur est profitable en un sens. Cette mécanique sans tendresse qui gouverne les spectacles de la vie quotidienne rejoint fatalement les moulins à prières les plus fameux posés comme des montjoies sur les routes qui les relient entre eux. Les résultats de ces rencontres se perdent dans les bibliothèques. Plus tard, beaucoup plus tard, tout cela reflurira au gré de la présence de ceux qui fréquentent poliment ces hauts lieux.

C'est dans ce climat que les collectionneurs de vieilles lunes, je veux dire de cires gravées, de disques tombés en désuétude, remuent leurs propres cendres et

retrouvent à ce contact la jeune intelligence de leurs mains, de leurs pieds militarisés, de leurs oreilles confiantes et de leurs yeux de garnements. Odeurs de misère et de jeunesse, odeurs de casernes mortes, sonneries des trompettes de cuirassiers dans le camp de Mourmelon enneigé, chansons simples et réglementaires, musiques traditionnelles de cuivres chargés des expériences de l'infanterie populaire, de la cavalerie originelle, de l'artillerie et ses veuglaires enfantins se mêlent et se confondent sur une sorte de fresque, un peu religieuse comme il sied au passé ; mais un passé où le visage d'un condottiere peint par Antonello de Messine met de l'ombre sur les maternités sacrées de l'école de Florence. Cette ombre est celle de la sagesse quand il faut dissimuler ses goûts dès qu'il apparaît que le contact est rompu entre le présent et le passé qui est l'héritage de chacun, un héritage qui ne se partage pas.

Pour revenir directement dans mon commerce avec les disques, il faut dire que je médite souvent sur ma collection de disques imaginaires. Voici donc ce que je sais du romantisme militaire en utilisant le témoignage des disques que j'écoute mélancoliquement tourner sur mon électrophone, un appareil précis. Je dessine ainsi des images sonores parfaitement rassemblées autour d'un clairon 1914 qui sonne l'appel du soir.

Mon premier disque évoque la tunique de laine rouge d'un légionnaire de l'Alouette en garnison sur la côte gaditane... Une centurie coloniale s'éparpillait au crépuscule de la nuit dans les rues fortement odorantes des bas quartiers de Gadès. La chanson déjà regrettée des filles de Suburre rejoignait celle de la Niña de los Peines dans un enregistrement Columbia. C'est grâce à cette discothèque où les ombres grouillent lentement que l'on peut reconstituer l'Histoire à travers la résurrection sentimentale des chansons de casernes et des camps. Vieilles rengaines de route beuglées par les aventuriers de Picardie ou « d'en deçà les monts » dans les campagnes consternées, roulement des tambourins, piaulements des flageolets des réîtres suivis des filles de joie à cheval sur des bourrins d'ordonnance, refrains de régiments aussi brefs que des *haï kaï* deviennent la substance qui peut encore nourrir les têtes de colonne des régiments que nous avons connus. Il n'y a pas si longtemps, les musiques et les fanfares de l'armée affirmaient la personnalité du Corps. Une fanfare de chasseurs à pied comme une musique d'infanterie coloniale refusaient la présence des tambours, instruments réservés à l'infanterie de ligne, aux troupes africaines, les « Joyeux » exceptés puisqu'ils appartenaient à l'infanterie légère d'Afrique. Leur clique était celle des chasseurs à pied, clairon, trompettes et cors en mi. Ces détails ne me paraissent pas puérils. Ils permettent aux uns la reprise de la Maison du Passeur et aux autres l'attaque de la sucrerie de Souchez. Un esprit averti doit les retrouver gravés dans la cire noire. Mais le choix de ces cires est délicat. En effet, ce n'est pas l'air de la chanson qui crée le poème mais la manière dont l'air est joué. Il ne peut être question de demander à un grand orchestre symphonique d'interpréter la marche des tirailleurs, inséparable de la nouba, comme il ne peut être question de confier cette interprétation à un orchestre de fortune. Afin de mieux illustrer cette tentative d'explication, il me faut vous recommander la série de disques parus

récemment en microsillons : elle est excellente. Elle reproduit les marches actuelles de la Légion Etrangère enregistrées par la clique et la musique du 1^{er} Etranger à son dernier passage à Paris. C'est Mr Marcel Lassalmon, le chef de musique qui a sans doute succédé au capitaine Aka, qui fit avant la dernière guerre enregistrer quelques marches de la Légion (Figuig), qui a dirigé cet enregistrement remarquable. La nouvelle Légion ne possède plus de fifres dans sa clique (?). C'est un petit détail de sa tradition qui a disparu. Les disques que je vous signale sont donc excellents, particulièrement la marche intitulée *Le Barroudeur* qui est émouvante et... *le Boudin*, bien entendu. Dans le groupe Pathé-Marconi, qui, il y a une vingtaine d'années, édita une série de marches anciennes remarquables, un microsillon vient de sortir des presses, très bon document qui esquisse l'histoire de la musique militaire française. Il ne faut pas oublier que Lulli composa pour les mousquetaires et que Couperin écrivit *La Marche des Gris-Vêtus*, autrement dit le Régiment de Champagne, l'un des fameux « Six Vieux ». Dans une époque où le soldat tend à modifier sa condition qui pendant des siècles fut à peu près la même, de telles résurrections dépassent la spécialité du genre. Et les disques enregistrés par la tête de colonne du 1^{er} Etranger sont naturellement riches en images. Ils deviennent un témoignage de la présence des derniers soldats dans un monde à peu près contraint à se séparer de tout ce qui fut le romantisme de son passé.

Dans un de ces moments silencieux, tout en alésant le fourneau de ma pipe avec un appareil propre à ce service, d'un œil indépendant je regardais l'écran de mon poste de télévision. Une silhouette déjà populaire pénétra comme un train en gare sur la surface de porcelaine grise, c'était l'image mobile de Mlle Greco qui chantait *Le Fiacre* de Xanrof en présence de l'auteur. Si je cite ce détail c'est afin de prendre un point de départ solide, humain si l'on préfère. Les méditations que m'inspirent ces spectacles fantastiques dans un domicile enclin à modérer les extravagances de l'imagination rayonnent en ondes concentriques qui s'éloignent majestueusement vers ce que les gens insoucients appellent l'infini. Tels sont les cercles produits sur une eau calme par la chute d'un corps lourd dont l'identification est négligeable dans le domaine de la lithologie.

En admettant ce fait contrôlé qui permet à une image de traverser l'air, d'épouser la courbe des collines, de déjouer les imprévus perfides de l'atmosphère, je me sentis tout de suite tourmenté par le destin de cette image, le but qu'elle voulait atteindre et le dernier obstacle qui briserait son élan. Ces problèmes sont difficiles à résoudre quant à moi ; car ma culture scientifique est si déficiente et si nonchalante que souvent je m'égare dans l'usage des fils de laiton gainés qui donnent à mon cabinet de travail un caractère nettement lié à notre époque. Je branche parfois le fil du récepteur radiophonique sur le frigidaire et le frigidaire sur la prise de courant de l'électrophone. Ainsi je donne du travail aux techniciens qui soignent ces appareils délicats mais peu interchangeables. Et je dois dire que je n'ai jamais pu obtenir le moindre profit de ces innovations. Je suivis donc à travers les mystères sidéraux l'image de la jeune chanteuse projetée sur mon écran. Puisque, venue de la Tour Eiffel, cette image avait parcouru soixante-dix kilomètres à vol d'oiseau pour venir chez moi, il n'existait logiquement aucune raison pour qu'elle ne poursuivît pas sa course musicale vers d'autres étapes probablement plus émouvantes. En suivant son sillage je devais donc pénétrer l'univers des galaxies en permanence dans ce décor artistique qui ne ressemble à rien si ce n'est à une querelle de globules rouges ou de globules blancs sournoisement surveillés par la microphotographie.

Nébuleuses, galaxies, poussières de diamants sont des expressions empruntées au vocabulaire des artistes interplanétaires. Elles ne représentent rien. Une galaxie ne prend forme qu'à la condition d'être confondue avec la galalithe qui concerne

plus spécialement la fabrication des objets qui ornent les onglers modestes où ils sont accrochés comme des pendus à une potence d'enfant. Mais en méditant dans le calme ces galalithes ne ressemblent pas à des galaxies qui, au point de vue confort domiciliaire, ne servent à rien. Une galaxie telle que je la conçois est l'apothéose du rien : elle n'a pas de forme pratique, pas de couleurs, pas d'odeur ; elle est insonore. Elle n'offre aucune satisfaction ; elle est sans clientèle et sans intérêt, c'est l'image la plus savante du moins que rien de la philosophie de la rue. Et pourtant elle existe, ce qui est peut-être une consolation pour ceux de notre monde qui n'ont pas confiance dans leurs forces, celles de l'esprit et celles des muscles. Le néant lyrique est certainement saturé d'images qui sont cueillies au passage par des postes de télévision monstrueux, avides de rencontres qu'ils estiment comestibles dans un espace comparable à un bouillon de culture, de culture littéraire bien entendu. La brume d'origine métaphysique est bonne conductrice de tous les lyrismes. On peut lui donner confiance et croire que rien n'est perdu de son activité décorative quotidienne.

On peut également concevoir l'entrée de nos troubadours propulsés par les ondes au milieu d'une assemblée de galaxies aménagées pour en recevoir les dons. En somme, nos actions et les personnalités qui les animent sont « tirées » à des milliers d'exemplaires. A l'heure où je recevais chez moi une jeune chanteuse de qualité, cette réception prenait une importance sidérale dont les éditeurs de chansons pouvaient s'émerveiller tout en regrettant qu'un organisme professionnel ne puisse en percevoir les droits. Pendant quelques minutes je fus moi-même livré au démon de la publicité apparu sous la forme d'un V-46 du genre stylographe géant, mû par la force que donnent la confiance en soi et l'opportunité de récupérer de l'argent, du fric ayant cours dans les cosmogonies contrôlées par des poètes vengés.

Franchir le mur du son, c'est franchir le mur de la vie privée de ces mondes gazeux dont la nomenclature habite des ouvrages qui contiennent les meilleurs morceaux de la poésie argotique mais authentique des chiffres, le lyrisme terrifiant des mathématiques spéciales et les bluettes moins sentimentales des mathématiques élémentaires. Quel curieux programme pour la joie de vivre d'Henri Spade quand, dans un crépuscule du soir vu de l'Alhambra, il reçoit Blaise Cendrars et ses images incorporées dans la joie de vivre d'une magnifique chanteuse brésilienne, ivre de santé.

De même que tous ceux qui vivent à la campagne, la nuit venue, au moment de fermer les contrevents, je regarde le ciel et comme tout le monde contemple cette fameuse Voie Lactée qui est plus près de la Voie Appienne que de l'Avenue des Champs-Élysées. Cependant il existe une association d'idées entre ces trois grands boulevards promis aux espérances de la circulation dans les espaces célestes. Le ciel n'est pas un terrain vague, le mot est impropre, mais un espace vague où de curieux détritrus se dérobent au crochet des biffins du petit jour. Peut-être sera-t-il permis aux hommes dont l'avenir est unimaginable de franchir ces espaces vagues enchaînés à d'autres espaces encore plus vagues afin d'atteindre une boule d'uranium, une planète commerciale dédiée à la poésie industrielle qui

ne recule devant rien. Ils piqueront du nez dans une planète promise aux lotissements, une lune grenue capable de capter les ondes les plus confidentielles. Alors, dans un casino plus urbain que les exploits récents de l'architecture sociale, ils entendront une voix terrestre, une voie gaie sans visage chanter je ne sais quoi avec accompagnement de claquements de mains à contretemps de l'orchestre. J'imagine que loin de nous se situe un dépôt bruyant où tous les bruits de la terre viennent se heurter lourdement comme des bourdons contre une vitre. L'immortalité des chansons de charme me paraît assurée dans un monde où les porteurs d'antennes, les insectes par exemple, et ceux qui utilisent le radar, telles les chauves-souris, tiendront le pouvoir spirituel et le pouvoir matériel. Le paradis des antennes et des radars puisera dans nos nourritures sonores des forces et des ressources pour leur curiosité.

Il demeure de tout ce qui précède que j'aime les chansons à la condition qu'elles soient chantées modestement, pauvrement même. J'ai beaucoup aimé les petites voix de tête des paysans-soldats quand ils chantaient en marches d'épreuve sur la route d'Ecrouves les adaptations si sensibles du père Dupanloup à des situations exceptionnelles inscrites entre le passage de la Bérézina et une soirée de gala à l'Opéra de Paris en passant par ses exploits de casernements. J'aimais entendre les voix minces des matelots bretons quand ils chantaient faux, ce qui donnait aux mélodies professionnelles une incontestable distinction. Le père Dupanloup et ses observations pittoresques disparaissent dans les explosions des moteurs. Les soldats se déplacent en jeep ou en camion et les matelots ne chantent plus dans les batteries à l'heure du boujaron que des chansons de boudoir conventionnelles. J'espère que dans les planètes arriérées – il doit bien en exister – ces documents sentimentaux sont gardés et interprétés par des voix gravées sur des matériaux qui constituent le décor naturel de ces mondes. Il est possible que, quelque part, au bout de ceci ou de cela, gravite autour de je ne sais quoi une étoile de cire dont tous les éléments naturels sont accueillants, une planète où les rochers rayés comme des microsillons chantent, sifflent, rugissent ou roucoulent les chefs-d'œuvre étincelants de nos fabriques de chansons de charme.

Me voici donc encore une fois dans Dieppe comme c'était lorsque je fus envoyé à Londres par *Le Journal* afin de m'occuper des complications sentimentales qui enveloppèrent la mort de la femme coupée en morceaux dans la Kemp street, à Brighton. Je revois une petite maison de série, une peu avant la guerre de 1939. Un rideau de toile à rayures rouges et blanches masquait la porte de cette modeste demeure qui ne se distinguait des autres que par les détails romantiques qu'un crime laisse derrière soi, en somme les gestes-fantômes d'un assassin insensible. Comme je connaissais les lieux fréquentés par la pègre prétentieuse et bien vêtue où le meurtrier présumé fortifiait ses préjugés, je fus donc délégué, malgré mon ignorance de la langue anglaise, pour prendre le vent dans les cafés et les bars d'affranchis, venus de Paris et de Bruxelles, qui fréquentaient Greeck street, Gerard street et Old Campton street autour de la Place de Piccadilly. Piccadilly Circus, Berlin Alexander Platz et la Place Clichy sont trois carrefours dissemblables mais qui tous les trois gardent le secret des pavés, si l'on peut dire, de Londres, de Berlin et de Paris. C'est avec beaucoup d'appétit que j'attendais le livre de Jacques Prévert et d'Izis sur ce Londres si conservateur de son passé qu'il en accepte toutes les résurrections en bloc sans se préoccuper de faire un choix. Il protège soigneusement ses images comme le font les porteurs de chandelles, à la flamme fragile, quand ils vont explorer les surprises des caves et des greniers.

Je n'ai pas revu Londres depuis ce temps où j'errais entre Scotland Yard, la Maison Bleue et le Sherry's de Brighton. En ce temps-là, les bag-pipers des Royal Scots sonnaient encore les vieilles danses des Highlands sur la jetée afin d'améliorer « l'ordinaire » du Roi. C'était dans les plus beaux jours de l'été anglais ; et je ne retrouvais déjà plus les spectacles londoniens de ma jeunesse, en un temps où, isolé dans un médiocre hôtel de Commercial Road, je reconstruisais Londres d'après les exploits de Bob Lantern, le policeman d'Antony Trollope et Jack l'Eventreur d'après des légendes tenaces et illimitées. Jacques Prévert, Izis et Mermoud, leur éditeur, reviennent d'un voyage sentimental dans Londres, une ville pour laquelle Prévert a écrit une chanson tendre, pudique, un très beau poème pour les vies imaginaires de ceux qui aiment Londres parce qu'ils portent en eux la substance lyrique de cette ville qui demeure une survivance essentielle des mots mystérieux nés dans toutes les brumes. Ici encore l'art photographique

s'associe aux images mobiles du poète en leur donnant une mélancolie indépendante qui est la vie photographiée dans ses courts moments de franchise et d'amabilité. Il m'est toujours facile de me promener dans les rues londoniennes : elles apparaissent dans l'urbanisme de mon passé qui est à peu près détruit partout où j'ai logé, de Chiaia à Limehouse, dans des hôtels dédiés à la mauvaise chance devant des décors identiques.

Est-ce à Londres que j'ai vu, est-ce dans le Londres de Jacques Prévert que j'ai entendu chanter les petites filles de l'épicière, de la fruitière ou du marchand de tabac ? Est-ce l'inoubliable petite fille de Kings Road à Chelsea qui chantait *Mademoiselle from Armentières* ? Je ne le crois pas. C'est Arras qui m'apporte dans cette brise d'hiver dont je me méfie les voix des enfants de la rue Baudimont un peu avant la guerre de 1914, mieux entre les deux guerres, quand la version anglaise se mêlait à celle des fillettes du Nord. C'est celle que chantaient les fusiliers du Surrey devant Nœux-les-Mines. Je peux me nourrir encore de ces mots populaires et de ces musiques inimitables qui entrent dans le silence artificiel qui pénètre dans le domicile des gens âgés, un peu comme un malfaiteur, tout au moins comme un indiscret, sur la pointe des pieds. C'est ainsi que les chansons pénètrent dans mon domicile. Ce sont des chansons qui puisent leurs forces sentimentales, non dans la niaiserie autoritaire qui ne se soucie que de faciliter l'énergie de l'accompagnement, mais dans les couches les plus délicates de la mélancolie populaire. Cette mélancolie est souvent à retardement comme les effets de l'artillerie contemporaine. *Mademoiselle from Armentières*, c'est Arras, sa vieille citadelle, les sonneries de caserne du 33^e, le « trente tros », et les trompettes du génie monté en accord avec le carillon. Dans le Londres de Jacques Prévert, j'ai rencontré Daisy Bell. Un orgue de Barbarie la présentait déjà commémorée par un mutilé de guerre qui tournait la manivelle. Daisy Bell marchandait des oranges devant les petites voitures rangées sur la chaussée le long du trottoir. Un soldat de la brigade des Gardes, le stick sous le bras, la regardait respectueusement. Kipling dominait la rue grâce à ce grenadier long et mince. La route de Mandalay s'amorçait au bout de West Chapell Hight street afin d'aboutir, mais détruite, dans la demeure briarde d'un ancien peintre devenu un vieil écrivain. Je suis dans ce cas. Peut-être me sera-t-il permis d'apercevoir dans le demi-jour de ma pièce de travail le visage de la Birmane, un fin visage de Rabouine, et d'entendre les voix phonogéniques de la mer chargée de présents utiles pas trop abîmés. La chanson de la route de Mandalay à Rangoon, je ne l'ai « vue » que dans la brume de mes désirs. Maintenant il est trop tard ; mais elle put dominer toute ma vie dans le climat de la littérature sentimentale. Il faut quelquefois deux lustres d'expériences pour acquérir la pureté absolue, celle qui précède la fin de toutes les expériences humaines.

La part de Paris dans ce cortège d'images qui ne sont pas apaisantes est assez médiocre. Cette ville néanmoins agréable vit dans l'attente de la semaine anglaise qui est la vraie chanson de Paris. On pourrait l'intituler la chanson du grand souffle hebdomadaire, celle de la liberté procurée par une voiture automobile dont les firmes rayonnantes sont autant de poèmes efficaces qui effacent les

servitudes du bureau, du magasin, de l'atelier. La voiture devient de plus en plus l'élément poétique de Paris. Pour beaucoup, la possession d'une voiture remplace les œuvres de Verlaine, si l'on veut. Seule la chanson populaire peut prendre place sur le tableau de bord d'une 4-chevaux ornée d'une antenne en forme de lyre. Grâce à elle la littérature écrite trouve une défense. Pour vivre quotidiennement dans Paris, il est nécessaire de devenir un athlète ; car, en ce temps, la violence idéale tient lieu de culture littéraire sentimentale. Même le mot neutralité devient un mot dangereux. Il est si proche de l'idée de liberté qu'il ne peut être entendu par la plupart de nos contemporains. L'un d'eux me disait : « Je ne conçois pas qu'on puisse demeurer neutre. » Je lui ai répondu : « Un homme de soixante-dix ans en présence de la plus belle fille du monde encline à bien des complaisances ne peut que demeurer neutre. » Il a hoché la tête comme qui ne comprend rien à ce jargon.

A propos de jargon ; nous sommes assez habitués à une façon de dire qui est souvent féconde. En général, les argots sont devenus des langues mortes. Mais des gens les ont parlés simplement parce que c'était leur langage naturel. Et ils ont pensé dans ces sortes de patois. Ils se sont émus et défendus en entendant les mots secrets de leur clan, Ainsi le langage de la pègre a pu créer de très belles chansons nettement situées dans le pittoresque du temps où elles furent écrites. Jean Galtier-Boissière et Pierre Devaux ont récemment permis, en publiant leurs anthologies et leur dictionnaire d'argot, des initiations à l'éloquence des tapis-francs, des cabarets de La Courtille et des décors urbains autrefois soumis au gaz d'éclairage. Ces langues peu à peu mortifiées deviennent faciles à comprendre maintenant que l'usage en est, sinon aboli, du moins restreint. Il ne reste d'elles que l'élément perpétuel de la poésie. Dégagées des conversations professionnelles de la pègre, elles prennent une importance familière : elles absolvent en quelque sorte. Et la minute de l'absolution est toujours importante pour qui la reçoit et qui la donne. La présence de l'argot dans la chronique de Paris vaut plus que bien des témoignages illustres. Il est difficile d'anéantir le charme de la clandestinité, surtout pour ceux qui de naissance sont des clandestins. La clandestinité est une des formes les plus puissantes de l'aventure : elle s'associe à la peur et au plaisir bref de la vaincre pour quelques heures, quelques minutes. Pour celui qui vit à la campagne, Paris est une ville clandestine dans ses plaisirs et dans ses inquiétudes. A la campagne, la peur appartient à l'extraordinaire perfidie des quatre éléments.

A Barceloneta, un quartier de Barcelone rectiligne et ensoleillé, la rue scintille comme un écran de télévision tourmenté par un souffle inopportun. Je me souviens d'y avoir bu du vin à la régalaide en compagnie de Juan Tomas et de Pierre Bonardi. Que de chaleur solaire perdue ! La rue bourdonnait dans la lumière inutile du Sud ; et quand un piano mécanique, manœuvré par un nécessaireux, faisait entendre les notes populaires des sévillanas, de chaque porte sortait une petite fille, quelquefois toute petite, qui entrait dans la danse, les castagnettes roucoulandes comme des colombes. Tel était encore un quartier populaire d'une ville catalane en cet heureux temps où tout m'apportait un plaisir productif. J'imagine que Germaine Montero, française de naissance et madrilène d'élection, tenait sa place dans cette gaie nursery de la rue barcelonaise. Elle pouvait prévoir le temps fécond et tragique quand elle fit partie de la troupe de Federico Garcia Lorca. Elle en était l'ornement. Le succès fut très grand de cette jeune artiste dont la voix inimitable, extraordinairement humaine, conviait le public à des noces de sang. Aujourd'hui cette image apparaît peu à peu dans ma pensée. Elle se révèle puissante, car un disque du genre microsillon vient de mettre en place tous les éléments de cette âme populaire de l'Espagne d'une richesse de couleurs qui aboutit à ce gris émouvant de la lumière solaire qui dénonce sa prodigieuse mélancolie. Ce disque se compose de huit chansons des rues et des routes animées par Germaine Montero dans le climat qui leur convient. C'est un des disques les plus importants de ces dernières années. La voix de Germaine Montero est riche en paysages humains. Non seulement les chansons qu'elle interprète sont belles de cette beauté populaire qui est l'expression la plus efficace de la rue espagnole, mais elles nous en présentent les riches impulsivités et cet humour qui donne de l'attrait aux courses de taureaux quand le public fait entendre sa voix. Montero entre en scène un peu comme un jeune taureau d'une ganaderia de qualité. Elle semble d'abord comme éblouie ; puis elle fonce, tête baissée, dans la lumière sauvage de ses chansons d'Espagne. Cette façon d'agir m'aide dans mon travail de reconstruction des paysages qui m'obéissent. A mon avis, la jeunesse est une période de l'existence humaine qui n'est pas sans utilité : elle aide à la création des souvenirs et permet d'entasser des matériaux qui, le moment venu, pourront lutter convenablement contre la déchéance physique qui, elle, ne se nourrit pas de souvenirs balsamiques. Un vieil

homme est un appareil de résurrections laborieuses dont les diverses pièces sont solides, en principe. Etre jeune, c'est, avant tout, être un poste de radio qui dans l'avenir pourra se régler sur les ondes mortes. On travaille toute une existence afin de parer les dernières années inévitablement promises à la solitude. Les chansons que chante Germaine Montero appartiennent à mes expériences documentaires. Elles me restituent le soleil sur Triana et sur La Linea quand j'écoutais dans le lointain les bag-pipes des Cameron dans King street, à Gibraltar. Ces chansons populaires espagnoles sont si violentes et si malicieuses que pendant la Révolution elles servirent la propagande républicaine. Des paroles appropriées remplacèrent les traditionnelles espiègleries campagnardes sans les faire oublier. Je ne citerai en exemple que cette picaresque chanson des Quatre Muletiers qui devint pour les besoins de la cause : La Chanson des Quatre Généraux, projetée le long des rues barricadées avec un sens différent de celui de la version andalouse. J'utilise donc le plus que je peux l'art de cette grande artiste dont la voix, entendue souvent dans le commerce avec les ondes actives, devient pour moi un moyen de transposer les émotions que je subis : paysages du nord et du sud, rues débaptisées, estaminets voués à l'oubli dans la pensée de ceux qui brûlent leurs souvenirs au début de chaque hiver. La voix et la présence de Germaine Montero meublent l'écran domestique de quelques détails humains périmés pour la satisfaction publique de ce temps. Elle sauve ce qui mérite d'être sauvé et je souhaite qu'une autre présence aussi émouvante offre dans un lustre à tous les jeunes gens, présentement âgés de vingt ans, l'immense plaisir d'avoir vécu et surtout d'en avoir gardé l'empreinte.

Germaine Montero a toujours appris dans le rayonnement d'un lyrisme littéraire sensible aux sources populaires. Sa destinée de chanteuse s'inscrit entre Federico Garcia Lorca, Jacques Prévert et plusieurs autres, mais du même groupe sanguin. Elle ne sacrifie jamais ses goûts pour entrer dans la ronde des succès, souvent éphémères, du théâtre et de la chanson. Elle fut, elle demeure la vivandière Courage, celle de Bertold Brecht, assez éloignée de la vivandière de Grimmelshausen qui fut l'historiographe de celle qui devait enfanter Simplicius Simplicissimus. La vivandière Montero sait rudoyer les obstacles en traînant obstinément sa petite charrette sur les routes et dans les ruelles où l'humanité s'injurie pour mieux gémir ensuite. C'est donc une curieuse personnalité, un peu gitane et quand Prévert s'en mêle, c'est une demoiselle d'Aubervilliers qui rejoint la Montera accompagnée de son gentil cortège d'enfants photogéniques, les enfants de la chanson, naturellement. Car la chanson est une purification sans cesse renouvelée de toutes les inquiétudes, parfois malhabiles, de la poésie populaire : la poésie secrète de la misère ou simplement de la médiocrité sociale. Ce lyrisme modeste travaille dans les imaginations situées entre les dimensions étroites de la faim et de toutes les déchéances que comporte la misère sociale. Qu'une chanson puisse délier les chaînes de la malchance, parfois raisonnablement, devient une évidence si l'on feuillette les pages de la mémoire où sont conservées ces chansons. Les plus belles, les plus pures, dépouillées des parasites de l'inspiration strictement professionnelle, sont des chansons de

bagnes, de chiourme, de marins sentimentaux, de soldats découragés brûlés par les soleils romantiques de l'aventure coloniale. Un recueil de chansons populaires, comme il n'en existe pas, deviendrait le monument définitif de la peine des hommes, sans distinction de valeur, un hommage libre au monde libéré de ses tourments le temps qu'il faut pour chanter trois couplets et un refrain. Mais ce serait également la fin des chansons que nous aimons. La chanson est un remède comparable à celui qui consiste à guérir le mal par le mal, à le fondre dans une création littéraire encore plus triste que l'âme de la chanteuse ou du chanteur. Les uns et les autres aiment à retrouver leur propre chagrin que la musique rend facilement assimilable, telle une pilule enrobée de sucre. Les mots ne vivent que par l'intermédiaire d'une voix dont le pouvoir créateur est certain, bien qu'inexplicable par les exégètes les plus subtils de la poésie des rues.

Ces temps derniers, j'ai remis sur mon Marconi quelques disques de musiques régimentaires. Je n'ai pas été déçu : c'est encore une résurrection mélancolique. Nous assistons à la fin d'un monde dans lequel le soldat imposa toujours son romantisme. Or le soldat n'existe plus. Les éléments romantiques de sa condition s'effondrent dont le principal est de mourir sur un champ de bataille qu'il fut pendant des siècles le seul à occuper. (Les exceptions confirment la règle.) Actuellement le soldat n'est pas plus en danger que le civil. Il lui reste une nostalgie, probablement ; mais qui ne doit s'appuyer que sur les expériences de ses anciens et les chansons qui en témoignent.

Rudyard Kipling donna l'adresse exacte de la Pension Fultah Fisher dans un poème dédié à la mémoire de Miss « Anne d'Autriche » et de Salem Hardicker, son amant. Mais la pension Fultah Fisher sut installer dans le monde des histoires, jusqu'en 1914, de nombreuses succursales. Tous les ports de la Terre, depuis Punta Arenas au Chili, en possédaient un exemplaire. J'entendis un morceau de la chronique de cette ville par la voix de Marie de Daoulas qui, après y avoir géré une boutique de schipchandler, était revenue à Brest afin d'y vendre du lait, du cidre et des crêpes de blé noir à Recouvrance devant La Cayenne, le dépôt des équipages de la Flotte. En ce temps-là, la route de Mandalay à Rangoon n'était pas détruite et l'on pouvait en adopter la présence lointaine comme une donnée sentimentale solide, éprouvée par le succès de la chanson. La fameuse route militaire bouclait le cercle. Ceux qui purent la parcourir revinrent vieilliss et mélancoliques à leur point de départ : les uns, comme le soldat de Kipling, à Londres, conducteurs de « bus » et d'autres à Recouvrance comme Marie de Daoulas. La route de Mandalay fait le tour du monde et se lie facilement à toutes les mesures de l'imagination. C'est aussi une denrée poétique qui se détaille. On peut en acheter pour quelques sous, quelques francs, pour des dollars, pour une fortune. On peut payer sa part en donnant quelques gouttes de sang ou les quelques litres qu'un corps humain doit contenir. Beaucoup de poètes sont des marchands de Route de Mandalay, des poètes qui s'ignorent mais dont les yeux livrent parfois le secret de la chanson qui les expédia au Diable Vauvert, celui des garnisons exotiques mal interprétées par les « motifs » de punitions qui augmentent le volume des livrets militaires : « 15 dont 8 pour avoir capté « l'aurore venue de Chine à travers la baie comme un coup de tonnerre » dans un miroir de poche et ne pas l'avoir restituée à qui de droit ».

Ces images un peu jaunies me parviennent de Paris par Radio et j'apprends que Mme Béatrice Dussane vient d'être fêtée par ceux qui l'admirent et qui l'aiment. Je fais naturellement partie de ces gens et je me rappelle la salle à manger de l'hôtel Colon à Barcelone où nous prenions nos repas tous les trois : Dussane, son mari Edouard Helsey et moi. Je possède dans ma demeure deux enveloppes de coussins que Béatrice Dussane m'offrit : elle venait de les acheter à l'exposition qui était installée aux pieds de Monjuich. Ces deux étoffes venaient probablement de Lagartena, un village d'été, frais comme une gargoulette vêtue

de buée. L'esprit aux réactions rapides de Béatrice Dussane est exactement l'image contraire mais complémentaire de celui d'Edouard Helsey qui aime à « prendre son temps ». Quand je pense à tout ce que je viens d'écrire à propos de la Pension Fultah Fisher, c'est parce que, ce jour-là, vivait entre nous trois la présence de Dirck, le dessinateur-reporter, le Constantin Guys de *La Lumière qui s'éteint*. Autour d'Edouard Helsey, qui parlait avec amour et nonchalance de son métier de grand reporter, se groupaient les éléments de la profonde mélancolie qui naît des reportages détruits par la vie qui va plus vite que la pensée. L'intelligente culture classique de Béatrice Dussane s'accommodait parfaitement de quelques souvenirs communs qui nous liaient, Helsey et moi, à ces cafés de Barcelone, à ces estaminets de Mayence, de Coblenz, à ces bars de Marseille où nous avions souvent l'habitude de nous reposer dans le vide créé par le bruit. C'est en compagnie d'Helsey, c'est en usant de son parrainage affectueux que je suis entré dans cette société si sympathique du Grand Reportage dont la plupart des membres, sauf moi, ont fait le tour du monde. Ces hommes me plaisent bien ; je suis content de me joindre à eux en modeste voyageur, plus exactement en voyageur qui désire prendre des habitudes dans une ville de son choix. En général, j'aime les ports parce qu'ils contiennent mon univers sentimental dans un petit volume. Je ne gagne rien de bon pour avoir vu trop de choses à la fois. Ce que je désire, c'est de choisir un point stable, une ville qui excite mon imagination, une ville dont l'intérêt peut paraître médiocre sans m'inquiéter des célébrités voisines. Ainsi j'ai vécu plus de six semaines à Florence sans avoir envie de visiter Sienne. Non vraiment, je ne gagne rien à parcourir de nombreux pays ; il ne reste dans ma mémoire littéraire qu'une confusion d'objets, de paysages et d'individus inconsistants et inutilisables. Des Pensions Fultah Fisher, j'en ai connu plusieurs dans la période active de ma vie, entre 1899 et 1927, par exemple. Il m'a fallu toujours aller voir le décor où je voulais placer certains de mes livres comme *La Bandera*, *le Camp Domineau*, etc. C'est *Le Petit Journal* qui m'expédia au Maroc espagnol afin de prendre contact avec les légionnaires du Tercio de Dar Riffien, quelques années avant un assez long séjour à Fom Tataouine dans le modeste rayonnement du Camp Dutertre. Bien avant, j'avais pris connaissance de ce fantastique social établi solidement à Mayence en 1919 où j'étais envoyé par *L'Intransigeant*. J'ai demeuré plus de six mois dans cette ville et souvent en compagnie d'Edouard Helsey qui semblait très inquiet devant les mystères de l'Est. Le mystère romantique du Rhin, qui fut si bien compris par Alexandre Vialatte, à cette époque poète-lieutenant de Bernard Zimmer à *La Revue Rhénane*, ne le tourmentait pas outre mesure. Helsey est un observateur clairvoyant. Il se présente toujours à temps sans paraître essoufflé, bien que particulièrement doué pour rater le départ des trains. Nous partageâmes parfois la même cabine. Installé une bonne demi-heure avant lui, j'avais déjà pris mes habitudes quand je l'apercevais, musant au bout du quai au moment que l'on fermait les portières. Helsey est un vrai reporter de la tradition, car il n'a pas d'habitudes. Curieux homme dont le pouvoir affectueux est à peu près sans limites.

Cette génération d'écrivains documentés formés par Kipling sait que la terre avec tous ses ornements n'est qu'un moment fragile de la vie. Notre permanence dans le décor tenait de ce fait que nous ne pouvions pas changer de lumière en tournant le bouton d'un appareil sonore à lampes. Pour changer de décor, il fallait s'émouvoir et cela c'est autre chose qui, cependant, pénètre sournoisement dans les appareils vendus chez les marchands qui font commerce du fantastique sans fil et sans substance charnelle.

Ces détails changent toutes les sources de l'éducation sentimentale. Il semble facile de se passer les idées comme de main en main un ballon de rugby, mais il est plus difficile de se transmettre des images quand elles deviennent des principes d'éducation sentimentale. De le constater me paraît si naturel que j'hésite toujours à faire entendre un disque qui m'émeut devant des amis que j'estime, cependant, profondément. Je crains une déception déprimante et je crois avoir raison.

La véritable Pension Fultah Fisher me paraît être celle dont on est soi-même le gérant responsable dans les créations qui se perfectionnent à domicile, à l'abri des voix et des musiques qui sont celles de l'actualité. Dans le silence, on peut rencontrer Salem Hardicker le matelot, le temps que sa présence dans un cabinet de travail semble nécessaire et l'est. Après un séjour plus ou moins long, on peut le renvoyer au livre dont il est sorti. Mlle Anne d'Autriche de Colombo, Marie de Daoulas ne sont que des mots, des mots beaux et mobiles, des mots qui se prêtent à bien des résurrections. Ce ne sont pas des mots définitifs, des mots de marbre comme Britannicus, Alceste, Tartuffe, Polyeucte ou Clitandre, ce sont des mots dont la vitalité est assurée par ce que la poésie active possède de plus souple, de plus humain et de plus libre. Ce sont des drôles de mots, des mots vachement drôles comme disent les enfants de notre temps quand ils éprouvent le besoin de s'enthousiasmer.

La lecture du calendrier m'invite d'abord à penser que tous les prénoms qu'il contient, même les plus charmants, ont vieilli d'un an. Les Nicolas, les Brigitte, les Barnabé, les Sophie, etc., etc., ont un an de plus : c'est, je crois, la seule certitude que l'on puisse obtenir de ce calendrier que le facteur apporte chaque année comme une sorte d'hommage à sa clientèle. Pour le reste, le calendrier demeure ce qu'il est : un pauvre carton sans signification, indispensable, mais tout de même d'un usage assez mystérieux, car il représente l'ignorance de l'avenir ; et l'ignorance est infiniment riche en images et en méditations vaines. C'est dans l'ignorance que les hommes les plus sensibles de ce temps prennent de la qualité, de l'indépendance et les éléments inconsistants d'une poésie certaine. La personnalité la plus émouvante d'un écrivain naît au moment que ses connaissances l'abandonnent, c'est-à-dire au moment qu'il s'apprête à franchir le « mur » de l'ignorance qui semble se montrer réfractaire. C'est parfois dans la pratique de l'art dont on subit l'autorité qu'il devient délicat de se prendre au sérieux. Un écrivain enclin par nature à devenir son propre critique peut se demander à quoi il sert ; quel est le but, la substance, l'opportunité des services rendus. Il est possible que quelques-uns échappent à cette suggestion qui ne m'enchanterait guère pour des raisons strictement professionnelles. Je ne désire donc pas qu'on me fasse confiance ; mais rien ne pourra me soustraire à cette lugubre lumière qui vient de je ne sais où, probablement de cette idée qui m'occupe l'esprit particulièrement quand il s'agit de travailler. Cette idée prend racine et pousse avec une ténacité irritante, celle du chiendent dans une allée bien ratissée. Le pourpier est également de cette humeur : c'est une salade qui s'implante un peu partout avec une ténacité féroce.

Commencer à vivre une soirée sous l'influence d'une racine perfide, c'est perdre tout accès au royaume des rêves plaisants, ceux des insoucians en bas âge où la chansonnette d'un rouge-gorge sur le rebord d'une fenêtre fait plus d'effet que le passage d'un avion à réaction dans le ciel ou, et mieux, le bruit de pas désabusés d'un « trimard » sur une route fraîchement goudronnée. A propos de trimard, une étrange maladie semble avoir anéanti le monde des trimardeurs, car il ne peut être question d'une intervention légale appuyée par la maréchaussée. Le trimardeur, muni de son viatique réglementaire, est par principe à l'abri des lois. Cette sorte de confrérie médiévale ne demandait aux hommes que du pain, du

vin, et, à la rigueur, du fromage de tête de cochon. Quand on néglige quelques années de bonne éducation, c'est une condition raisonnable dont peuvent se satisfaire, en se tenant soigneusement à l'écart des aspects littéraires de la vie, ceux dont le visage et l'esprit ne se surchargent pas d'ornements superflus. J'ai pourtant connu des trimardeurs qui aimaient accrocher un flot de rubans roses à leur indescriptible chapeau. Ils étaient rares ; d'une sagesse imperméable et presque toujours hautains et méprisants. Enfin ils étaient comme ils étaient. Et comme ils ne sont plus, leur cas n'offre pas d'intérêt et ne saurait aider en rien la vocation des hommes qui préfèrent le trimard au couvent, même quand ce dernier est pourvu du chauffage central.

La situation de l'écrivain m'a souvent paru dangereuse. J'ai pensé et quelquefois écrit qu'elle devait aboutir à des situations sociales, nettement défendues par ce qu'il est convenu d'appeler le violon d'Ingres. Il semble inutile d'énumérer ces sortes de violons. La nomenclature en serait pittoresque mais un peu connue de tout le monde. Cela va de l'accordéon mal appris à toutes les applications de l'électricité qui sont nombreuses. En principe, bien des écrivains aimeraient avoir confiance dans leur violon d'Ingres afin de subsister. On ne peut composer un second métier avec un violon d'Ingres authentique. Ce qui distingue un violon d'Ingres des autres professions de fortune, c'est qu'il est plaisant et qu'il offre le charme de l'indépendance dans tous les domaines sans omettre l'indépendance sociale : il n'existe pas de syndicats de violons d'Ingres. J'ai souvent décrit dans mes livres la présence des Malgras sur les routes qui sont en ce moment sous mes yeux. Si j'ai écrit malgras au lieu de maugras, c'est que les paysans de chez moi ne mettent pas le pluriel : ils disent des malgras, des malgracieux au lieu de maugras et maugraceut, ce qui serait plus correct mais faux quant à la vie de l'expression. Cette apparition des malgras dans nos campagnes n'est pas simplement imaginaire. Les exemples seraient nombreux qui pourraient en affirmer l'authenticité.

Il est évident pour un homme qui vit hors du rayonnement de Paris, c'est-à-dire à l'abri du faux visage de la société, que le prestige de l'écrivain ne dépasse pas, dans la plupart des cas, le cercle très réduit de quelques amateurs liés sans explications au jeu de cet écrivain. Ce que l'on appelle le Grand Public ne se soucie guère des messages écrits : il suffit d'écouter les émissions publicitaires de certains postes de radio qui attirent une véritable foule autour des divertissements qu'ils proposent à des amateurs érudits, mais nourris d'une érudition très particulière. Tout cela a été dit : c'est exact. Mais tout cela se dérobe devant la critique. Un peintre me semble, en utilisant les goûts de la multitude, capable de jouir d'une popularité plus sincère que celle dont l'écrivain doit se contenter et s'attrister à l'occasion. Les apparences manuelles de l'art de peindre sont pour beaucoup dans cette faveur du public. La littérature et la poésie qui l'anime, devenue un métier naturellement, subsistera mais en qualité de métier de propagande. C'est l'aboutissement d'une longue suite d'expériences financières qui ont toujours pris à tâche de faire disparaître sournoisement le métier d'écrivain en négligeant sa présence dans les préoccupations sociales. C'est un peu

ce qui a permis à beaucoup d'entre eux de demeurer indépendants, des indépendants en dépit d'eux-mêmes.

Je sais qu'il faudra rayer le mot indépendant du dictionnaire ; mais c'est tout de même un mot dont les derniers jours sont bien agréables, mieux, confortables. Quand je citais dans cet essai l'improbable création du Syndicat des Violons d'Ingres, je subissais une hargne provisoire. Je demeure convaincu qu'il faut espérer beaucoup de la présence d'un violon d'Ingres dans la vie intellectuelle. En général, c'est par le reflet le plus médiocre d'une œuvre d'art qu'on obtient un peu d'aisance. Autant profiter de cet atout et tenter la chance en utilisant avec gentillesse l'art que l'on connaît le moins. J'imagine facilement tel grand poète – il n'y a que l'embarras du choix – tel grand peintre, l'un et l'autre vaincus par la misère, se sauvant du naufrage en se servant de leurs violons d'Ingres. J'aperçois ainsi Vincent Van Gogh jouant de l'accordéon sur le Pont des Arts afin de s'alimenter et peindre des toiles pour entrer dans les musées.

Ces images, hélas ! ne peuvent convenir qu'à des temps révolus où les images tenaient une place essentielle dans les expériences d'un homme sensible. Je constate presque quotidiennement la joie qu'éprouve la jeune critique littéraire quand elle annonce qu'un livre est totalement dépouillé de pittoresque. Ce détail semble lui imposer une très haute idée de la qualité de l'auteur. On pourrait dire longtemps sur ce sujet, mais inutilement. Cet enthousiasme pour les œuvres privées de pittoresque tient, je crois, à ce que l'époque qui impose à la critique sa coloration est à peu près dépourvue de ce pittoresque et que les expériences des gens de ce temps sont exemptes d'images créatrices qu'ils ne désirent pas.

Il n'est pas possible d'imaginer une société humaine plus désolante qu'une société sans images, saturée d'idées philosophiques. Un jour un explorateur hardi ira visiter une planète quelconque pour le compte d'une société industrielle : il y trouvera un trésor d'images, les vieilles images de notre planète pieusement recueillies par des amateurs dont je ne parviens pas à me faire une idée ; car, parmi toutes les idées qui nous cernent de toutes parts, on ne retrouve pas ces fameuses idées vagues aussi riches que les terrains du même nom.

Un camion de cinq tonnes, celui des Messageries Départementales, s'arrête devant ma porte ; et le conducteur me remet deux livres de Maurice Raynal consacrés, le plus imposant à la peinture moderne et l'autre, orné d'un bourreau rouge qui protège un enfant chétif aux cheveux bleus, à Pablo Picasso. Ces deux livres sont entrés chez moi comme le moteur du poids lourd ronflait sur la route glissante. A Paris, il semblerait anormal de recevoir des livres avec le même cérémonial.

Maurice Raynal associé aux images qu'il a groupées et qu'il a commentées dans les Editions Skira est un magicien efficace – ce qui est exceptionnel – car il est souvent décevant d'entrer en contact avec les hommes en recréant une atmosphère sentimentale qui est celle de quelques témoins devenus rares par la force des choses, l'égalité de tous devant la mort, phénomène connu, inexplicable et inexpliqué non sans prétention. Je viens de terminer la lecture de « Peintre Moderne », le plus précieux de ces deux ouvrages tant par la qualité et l'abondance des images que par la clarté et la sensibilité disciplinée du commentaire. Ce n'est pas une petite besogne. Dans ces pages que Maurice Raynal a dédiées à l'art, pendant cette période de temps qui fut celle de notre jeunesse, le meilleur des Mémoires que nous pourrions écrire est contenu. Maurice Raynal est un de mes plus anciens compagnons. Dans ma pensée sa présence s'associe à celles d'André Salmon, d'Apollinaire, de Pablo Picasso, de Max Jacob, de Vlaminck, de Paul Fort, de Marie Laurencin, de René Dalize, de Cremnitz, de Jacques Vaillant, de Paco Durio, de Sunyer, de Manolo et, par des routes différentes, de Juan Gris, de Markoussis, de Lurçat, de Reverdy, de Modigliani, de Braque, de Derain et d'autres... plus jeunes. Utrillo vivait en marge.

Je n'ai pas connu Alfred Jarry. Je ne l'ai aperçu que dans une sorte de brume matinale qui enveloppait le bar Fauvet à l'angle de la rue Ravignan et de la rue des Abbesses. Il était en compagnie de Raynal qui fut pour lui un ami quotidiennement dévoué. En ce temps-là, je n'habitais pas encore le Bateau-Lavoir où je devais, quelques mois plus tard, prendre la succession de Salmon dans un atelier qui ressemblait à un grand cageot en lattes pour transporter des autruches, si l'on veut. Je vivais à l'Hôtel du Poirier devant le Bateau-Lavoir, que je devais habiter par la suite, dans une chambre voisine de celle de M. Jules

Dépaquit. De ma fenêtre je surveillais les éléments de la chronique de ce haut lieu, c'est-à-dire Picasso en « bleus » de mécanicien, Jacques Vaillant en dandy et tous les visiteurs du jour et du soir : ils étaient nombreux. Maurice Raynal, d'humeur souvent mélancolique fréquentait fidèlement cet étrange bâtiment en voliges où mûrissaient dans l'humidité les fruits les plus riches de la jeune peinture française, des fruits déjà formés, d'une saveur distinguée et franche qui attendaient l'abri tout proche des ateliers réputés et meublés pour pénétrer dans le monde des valeurs cotées à la bourse des tableaux.

De ma fenêtre je surveillais donc ce congrès de jeunes candidats à la bonne fortune. La nuit ne manquait pas d'étoiles comme dans les chansons de charme optimistes. Mais parmi toutes ces étoiles de bonne volonté je n'apercevais pas la mienne : c'était sans doute une étoile filante. Afin d'en apercevoir l'éclat, je dus suivre des directions contradictoires entre Rouen, Mourmelon, Palerme, Knocke et Bruges : ces mots adoptés dans la signification pittoresque qu'ils offraient entre 1901 et 1907... Parfois je confiais au ciel de Montmartre de pourvoir à mes besoins de chaque jour en m'aidant, à l'occasion, de quelques professions de fantaisie qui devaient en assurer les résultats.

C'est grâce à l'amitié d'André Salmon que j'ai pu entrer en relation avec les personnages historiques de ce bateau-fantôme-lavoir, maintenant en bouteille, qui décore la tablette d'une cheminée de campagne à côté des incomparables dessins de Gus Bofa, qui à cette époque ne préparait pas encore Saint-Cyr. Autour de ce bateau savant, ce ponton lumineux, des images s'évanouissent maintenant ou se précisent selon l'humeur de son ancien équipage. Elles ont des noms d'hommes ces images. Je ne retiens dans cet écrit que celles qui appartiennent à la chronique de la place Ravignan : Julien Callé, l'humoriste, Dufy, Girieud, Paco Durio et ceux que j'ai déjà nommés. Il me semble vain d'évoquer des ombres, car ces résurrections sentimentales me paraissent vraiment trop faciles. Une de ces images se dessine souvent avec netteté sur l'écran qui se trouve placé à côté de la bouteille où repose le bateau-lavoir fantôme : elle représente la salle à manger de Julien Callé qui, à Saint-Cyr-sur-Morin fut mon voisin. Nous étions trois et notre ami qui nous recevait. Il demanda à sa femme d'apporter une bouteille de champagne. Ce fut l'un de nous qui la déboucha, car il n'avait plus la force de se servir de ses mains. Il versa le champagne dans les verres et nous bûmes sans prononcer une parole ; la mort était évidemment parmi nous. En effet, Julien Callé mourut quelques jours plus tard. En compagnie de Maurice Raynal, il avait appartenu à l'équipe de rugby du lycée Michelet. Mon vieil ami Fernand Chaffiol-Debillemont est un survivant de cette époque. Il suivait, un peu distant, les évolutions de nos cortèges bruyants. Il en fut ainsi pour Cremnitz, pour Maurice Princet, pour Louis-de-Gonzague Frick, hommes de valeur qui n'essayèrent presque jamais de fixer leur personnalité en nous laissant des témoignages matériels de leur présence dans le monde des grands peintres et des grands poètes dont ils défendaient les couleurs. Quand je tente de me revoir entre 1900 et 1910, par exemple, je m'interroge sans pouvoir répondre. Qu'ai-je pu apporter, durant cette période de temps qui puisse me permettre de

retrouver un témoignage solide de ce que je fus dans le groupe du bateau-lavoir, pour ne citer que ce collège où les étudiants couchaient parfois sur des vieux journaux considérés comme de la paille fraîche ? (Ici, j'écris ces mots en pensant à mon cas particulier sans vouloir engager les autres.) D'évoquer ce décor médiéval m'oblige à reconstituer soigneusement ma propre silhouette parmi ces hommes et ces femmes dont quelques-uns sont célèbres et les autres dissous dans un anonymat peut-être mystérieux. Je n'apportais rien dans mes bagages en ce temps où mes compagnons avaient déjà été édités ou acceptés dans les galeries de tableaux de bonne réputation. Je n'avais rien écrit qui puisse me donner de l'espoir, rien peint, à l'exception de mes aquarelles que Clovis Sagot s'efforçait de présenter au public. Ma silhouette me parut toujours trop mobile, tantôt ici, tantôt là, dans des situations surprenantes et éphémères. Apollinaire, Picasso, Salmon et Max Jacob tenaient au sol par des racines solides qui permettaient de prévoir des cimes. C'est de ces cimes transformées en bouquets que Maurice Raynal se préoccupe dans les deux études qu'il vient d'écrire sur cette floraison. On pourrait facilement admettre que cette époque fut féconde en anecdotes. On les connaît, je pense, et les malentendus qu'elles font naître, comme on connaît la vérité, c'est-à-dire très vaguement. Maurice n'a tenu compte que des anecdotes professionnelles, les étapes de l'œuvre de tous ceux qui sont cités dans ces deux ouvrages. On ne peut rien écrire de plus exact et surtout de plus vivant sur la présence des peintres, car les toiles de Modigliani, par exemple, fixeront pour toujours le détail qui donna un sens à son existence tourmentée : il en est ainsi pour Vincent Van Gogh... et pour tous. C'est une manière profondément honnête de raconter la vie de ceux qui savent la dominer par la puissance de leur art. La vérité sur Vincent Van Gogh est plus « vraie » dans la présence sous nos yeux de la reproduction de son portrait peint en septembre 1889 que dans les menus détails de l'aventure de l'oreille coupée, comme la vérité se tient également pour Pablo Picasso entre le bateleur bleu qui pense à quelque chose d'invisible et à ce qu'il peindra inexorablement puisqu'il ne peut arrêter le moteur qui met la féerie en marche. Le surprenant esprit de Pablo Picasso ne livre pas dans une anecdote, même très bien étudiée, le secret de ses abandons et de ses transformations.

A cette heure, Maurice Raynal est mort.

Je dois présenter cet autre chapitre comme un fragment des Mémoires que je n'écrirai sans doute jamais, car mon propre passé ne m'appartient pas entièrement. Le passé des autres se mêle naturellement au mien et le passé des autres n'appartient pas à ma manière d'estimer les choses et les gens. Dans ma jeunesse j'ai voulu peindre comme tant d'autres. Mes efforts dans ce sens étaient astucieusement brisés par les difficultés de la vie dans leurs formes les plus médiocres. Mes tentatives n'étaient point sans résultat puisqu'en 1905, cinq années après mon entrée dans Paris, j'illustrais en utilisant la gravure sur bois (plus exactement sur linoleum) un livre de Robert Duquesne du groupe Théo Varlet, Castiaux, Roger Allard, alors les piliers du « Beffroi », une revue du nord de la France. Une vie sentimentale déjà marquée par des décors précis me permettait de m'associer définitivement à cette révélation du nord que la lecture de Max Elskamp me laissait prévoir et m'aidait à digérer : « Flandre et la mer entre les arbres... » Tel est le vers de Max Elskamp qui me mit en contact sentimental avec le canal de Damme, entre Bruges et Sluis où il aboutissait dans le Nederland, devant un minuscule estaminet tenu par un Anglais corpulent. Je pouvais boire de l'advokaat en fumant une pipe de Gouda au long tuyau fragile, fragile comme les verres en forme de tulipe que l'on confiait aux doigts rudes des bateliers. C'est en me rappelant cette image que j'ai pu pénétrer dans l'œuvre de Vincent Van Gogh, celle de Vlaminck, celle des hommes du Nord souvent mal rabortés, mais d'essence loyale.

En ce moment que j'écris, je n'entends pas sonner la petite cloche de la Sorbonne, mais celles beaucoup plus humaines du carillon de Bruges qui me révélait la présence de Guido Gezelle dans son jardin fleuri de tulipes et plus tard celle de Beerblock de Bruges, un aïeul de mon vieil ami Maurice Beerblock, pur poète contemporain, puis celle de Louis Pauwels un des gueux de la bande d'Ulenspiegel au moment que l'idée dangereuse de la liberté s'empara du peuple de la mer et des rives, depuis Adinkerke jusqu'à Middelbourg. Je dois à l'obligeance de M. Skira qui m'a fait parvenir les livres de son admirable collection : *Le Goût de notre Temps*, de pouvoir revivre quelques années qui furent mes années essentielles en me faisant comprendre que, né deux ou trois ans plus tôt, j'eusse pu m'associer plus étroitement à cette puissante chronique de la vie humaine, écrite par des peintres, des peintres qui surent donner à toutes les

choses ce caractère divin qui n'apparaît souvent qu'au moment où il n'est plus temps d'en tirer un profit vivifiant. Car la force créatrice et parfois sociale d'un artiste ne me semble efficace qu'au moment où l'artiste est encore vivant : il en est rarement ainsi puisque ceux qui l'ont compris dès le début sont rares. Plus tard son œuvre devient un objet de musée, un détail de l'intelligence, un magnifique témoignage d'une vie morte, d'admirables fantômes qui viennent nourrir la littérature, celle des critiques et parfois celle des passants dont les souvenirs sont une vie permanente. Né en 1879 au lieu de 1882, j'aurais pu connaître amicalement Toulouse-Lautrec, Van Gogh et Gauguin. D'avoir pu toucher la main de ces hommes eût peut-être changé mon destin en me maintenant dans mes premiers espoirs devant un pot ébréché garni de brosses aux poils rares et durcis par la négligence. Trois livres dont je viens de consulter et les illustrations et les textes s'offrent pour me faire revivre ces années où je fus presque un contemporain de Lautrec, de Van Gogh et de Gauguin. Les essais littéraires qui accompagnent les reproductions des œuvres de ces peintres doivent être cités et entendus, ce sont ceux de Maurice Raynal, dont j'ai déjà parlé, ceux de Jacques Lassaigue, de Charles Etienne sur Van Gogh, et de François Fosca sur Degas. Ces critiques sont nettes et précises et, pour ces raisons, elles permettent d'évoquer des hommes et les paysages humains qui les ont inspirés et qualifiés immortels tant qu'il y aura des hommes sur la terre. Je n'ai vu qu'un de ces peintres et encore vu de loin, car à cette époque j'étais âgé de dix-huit ans, ce qui excluait toute tentative de relations verbales avec Lautrec qui ne choisissait pas ses amis sans discernement. Lautrec sortait du café de la Place Blanche ; il était accompagné par trois ou quatre gentlemen authentiques : c'était en fin de décembre 1899 ou en janvier 1900. Je vivais à Paris depuis moins d'un mois et j'appliquais des pochoirs sur les murs d'un quelconque restaurant de l'Exposition universelle : des fleurs d'iris d'après Mucha, si j'ai bonne mémoire. Toulouse-Lautrec devait mourir l'année suivante. A cette date Vincent Van Gogh était mort ; mais Gauguin au moment où mourut Van Gogh s'installait dans l'Ile de la Dominique. Peu après, Vlaminck, Picasso et Derain devaient s'associer dans mon éducation sentimentale ainsi que Dufy et Othon Friesz. En 1903 Gauguin mourait à Tahiti. Il eût été possible que je fisse la connaissance de Gauguin, d'autant mieux que je vivais déjà dans sa présence en fréquentant l'atelier de Paco Durio, impasse Girardon derrière le Moulin de la Galette. Paco possédait de très beaux Gauguins auxquels il avait voué un culte assez puissant pour déjouer toutes les embûches de la misère. C'était un homme très petit mais harmonieux dans ses proportions. Sa bonté était indestructible. Bien des fois il régla mon dîner à la table d'hôte qui dépendait du Bateau-Lavoir sans que je puisse préciser les origines de cette délicate attention. Bien que surpris, je la portais au crédit du Père Frédéric ; ce n'est que plus tard, après la guerre de 1914-1918, que je connus la vérité sur ce fait. En 1910, je devais vivre dans un décor qui gardait fraîches les traces de la vie quotidienne de Gauguin à Pont-Aven. A Brigneau-en-Moëlan, tout à côté de Pont-Aven, il existait, à l'entrée de la jetée qu'elle dominait, une petite auberge de pêcheurs. Elle était posée sur le roc comme une carcasse de

tourteau, entre les tonneaux de boête et les détritux de crustacés dont se régalaient le goret qui, sous le vent, sentait le poisson putréfié à cent mètres. Dans cette auberge vivaient les peintres Maurice Asselin et Jacques Vaillant, Ricardo Florès et Jourdan. Ce dernier avait été le compagnon de Gauguin, de Sérusier, d'Emile Bernard, de Filiger. Jourdan était un peintre de valeur dont l'allure était celle d'un officier de cavalerie retiré des affaires. Il respirait, lui aussi, dans le sillage laissé par Gauguin et sa négresse, peut-être la négresse du Sacré-Cœur, celle du poète André Salmon qui écrivit sous ce titre un des témoignages les plus authentiques de l'époque du Bateau-Lavoir. Asselin, Jacques Vaillant et moi nous aimions le Père Jourdan parce qu'il était une pierre de touche qui nous permettait de mettre un peu de lumière vivante sur les légendes d'atelier qui accompagnent la vie des peintres morts à la tâche.

La Bretagne qui devint un des éléments les plus utiles de mon éducation sentimentale, plus picturale que mondaine, était bien celle que Gauguin connaissait. Je pus la retrouver tenace, intacte et souveraine jusque dans la grâce hautaine des filles de Quimperlé ou de Plougastel quand elles sont vêtues en obéissant à l'esthétique de leurs traditions.

En feuilletant et en arrêtant longtemps ma pensée devant les images du monde peint par Toulouse-Lautrec, Vincent Van Gogh et Paul Gauguin je reviens sur mes pas, aussi neuf, aussi mobile qu'au moment où mes vingt ans me contraignaient – je ne sais pour quelles raisons – à me rendre insupportable et difficile à prévoir. Ai-je bien fait d'écrire ? Probablement oui puisque j'ai pu gagner ma vie. Mais, parfois des regrets amers me troublent la gorge et la pensée ; le regret de ne pas avoir assez travaillé, de n'avoir pas tenté la chance en suivant jusqu'au bout ma première expérience qui, peut-être, eût été la bonne. Alors j'aurais pu comme d'autres laisser des mémoires en couleurs, des couleurs qu'un homme de mon âge ne sait plus imaginer. Pour le temps présent, je tente de les reconstituer en demandant à Lautrec, Gauguin et Van Gogh de m'aider à refaire une solitude vivante strictement personnelle dans le rayonnement de leur lumière.

Quand la peau des murs, anciens ou neufs, est utilisée par les spécialistes en tatouages, ces tatouages prennent le nom de graffiti. Albert Vidalie en a récemment photographié quelques-uns gravés à la pointe du couteau sur des parties de remparts désaffectés. Ils ne m'appartiennent pas et pour cette raison je ne peux les reproduire ; d'autant plus que le papier qui est celui sur quoi s'impriment mes souvenirs ne favorise pas la reproduction des clichés photographiques. Ces tatouages muraux sont pour la plupart des confidences de soldats d'une simplicité prévue et d'un mystère permanent. Ils me font regretter de n'avoir pas étudié plus attentivement les vieux murs des archives minérales, quand sur les bords de la Loire, vers l'âge de douze ans, je savais déjà qu'un nommé François Villon avait vécu à Meung-sur-Loire dans des conditions exceptionnelles. Ces conditions littéraires provoquaient l'amitié d'un enfant entouré d'images qui le séduisaient, un enfant beaucoup plus instruit par ce qu'il ignorait que par ce qu'il apprenait pour faire comme tout le monde.

A Meung-sur-Loire, il restait encore quelques vestiges de la prison, propriété de Mgr Thibaut d'Assigny : c'était une tour, une sorte de pigeonier sans couvercle. Auprès de ce monument disgracié poussaient l'ortie, la bardane et l'épine-vinette qui est un arbuste consacré aux cérémonies diaboliques, si l'on en croit Pierre de Lancre, par exemple, et pour « épuiser la question ». L'ensemble n'offrait rien de tragique : tout pouvait se résumer en un tas de moellons âgés devenus inutiles. Les choucas et les corneilles occupaient la crête des murailles. Ce n'est que bien plus tard que j'ai su que leurs cris rouillés n'étaient qu'un écho à peu près fidèle du grincement des chaînes que les prisonniers remuaient à l'heure de la soupe. Mon Dieu, oui, je regrette de ne pas avoir mieux employé le temps où je vécus sur les bords de la Loire, car le mot Loire est un mot que j'aime, un mot maternel qui couve d'autres mots comme Meung, Beaugency et, en amont, Châteauneuf et Jargeau. Ce sont les paysages du monde animé par Maurice Genevoix et contrôlé par le regard de Paris qui se mêle à tous les souvenirs. L'air de Paris est un révélateur apprécié qui redonne de la vigueur à de vieilles épreuves photographiques dont les détails sont à peu près effacés : c'est l'émanation d'une somme d'expériences provinciales ou exotiques qui correspond à l'image qu'on peut inventer d'un artisan réparateur de clichés et de souvenirs oubliés dans les greniers de la mémoire. Ceci dit afin d'en revenir à ce regret de

n'avoir su prendre comme Albert Vidalie une image de ces tatouages muraux qui donnent de la sentimentalité et une histoire authentique à des meulières lépreuses. Si, en ce temps de mes douze ans, il m'eût été permis de vivre un trimestre de vacances sur le pavé de Montmartre ou de Belleville, de Charonne ou du Carrefour Buci, ma clairvoyance fût devenue l'élément classique de ma vie naissante. Par exemple, j'eusse pu connaître l'émotion de déchiffrer sur les murs de la prison de Meung-sur-Loire une pensée dans le genre de celle-ci : « J'em... l'évêque Thibaut d'Assigny. c'est une vache. » Signé François de Moncorbier dit des Loges. Le tout en grosses lettres gothiques et malhabiles à cause de l'instrument dont s'était servi le poète pour écrire. Cette phrase à la bonne franquette fût devenue pour moi un présent, une initiation, une présence, une invitation à lire, peut-être, les œuvres complètes de Columelle dans le texte, ce qui eût fait de moi une sorte de héros pour les champs de bataille des belles-lettres et des luttes universitaires. Mais le miracle ne s'est pas produit. Cependant, je sais que la pensée que je viens de citer existe quelque part dans une chronique onirique. Elle existe d'ailleurs dans cet essai et ce fait en garantit l'authenticité poétique. L'enfant aux cheveux bleus de Picasso, celui qui écoute les conseils d'un tourmenteur d'agrément peint en rouge, fut un enfant tatoué. Il est rare de connaître des enfants tatoués. Ces documents humains, les tatouages, n'apparaissent que dans la période de temps qui précède de peu ou suit, également de peu, le service militaire accompli dans des circonstances pittoresques très précises. Ces documents dépendent presque toujours de la vie dirigée par la présence des filles. C'est une façon, pour les salariés de l'édrédon, de rendre hommage à qui les nourrit et, parfois, à qui les aime. Mais cette série de tatouages appartient à une inspiration si traditionnelle que ce sacrifice douloureux reste sans valeur transcendante. Il est même obsédant et beaucoup parmi ceux qui sacrifient à cette coutume connaissent l'amertume de contempler jusqu'à la fin de leur existence le témoignage cruel de leur pauvreté d'esprit. Ces inscriptions, qui devraient souligner la personnalité de celui qui les désira aux dépens de sa peau et de son avenir social, échappent à toute idée de personnalité, non seulement intellectuelle mais physique. Leurs limites sentimentales se situent entre le cœur percé d'une flèche et des allusions élémentaires à la guillotine. L'originalité en est absente. Et, pourtant, que ne pourrait-on dire de celui qui présente à l'aiguille un morceau de peau vivante où l'on pourrait lire, dessinées à l'encre bleue soulignée de rose, des énigmes comme celle-ci : « Donner un sens plus pur aux mots de... la cité... » ou : « Adieu brebis ! La moitié du veau renie l'autre... » De tels tatouages marqueraient l'homme et pourraient aider ceux qui ont pour mission de recenser les individus éparpillés dans les brumes contemporaines.

Je reviens, pour ne pas m'éloigner de mon sujet, à mes graffiti et à mes tatouages de salles de police, de bagnes et de pénitenciers. Ceux qui en acceptent la formule médiocre sont comparables à des palimpsestes mal lavés que les amateurs achètent pour en fabriquer des abat-jour cérémonieux comme la mode en fut à l'époque des lampes à pétrole considérées ainsi que des objets d'art. Ce

sont des signes indélébiles selon les affirmations de l'artiste qui les traça sur une peau trop blanche de bataillonnaire. Elles indiquent toutefois à l'homme gravé le sens de sa destinée ; car afin d'obéir à son tatouage il peut toujours se contenter d'une destinée de tatoué.

C'est dans le monde qui vit de l'imaginaire que se rencontrent les fidèles de ces rébus décoratifs. Pour incomparables qu'ils soient, deux sortes de tatouages n'en sont pas moins évidents. Les tatouages de Guillaume Apollinaire se retrouvent dans ses calligrammes. Sur la poitrine de Jacques Prévert, il y a un enfant au cœur percé d'une flèche, sur celle de Bernanos un Christ nerveux agacé par cinq ans de service dans une formation de l'infanterie professionnelle. Sur tous, l'homme aux aiguilles, habitant on ne sait quelle officine, s'est penché pour dominer le symbole qui désigne un poète, un artiste, en dehors de toutes les classifications qui font partie de la civilisation littéraire. Ce signe est vraiment indélébile, hélas ! Qui s'est fait inscrire sur le bras et dans l'imagination le funèbre « Mort aux vaches ! » en sera toute sa vie le célèbre receleur. Chaque fois que l'on coupera un cou dans la cour où l'herbe pousse entre les pavés d'une prison de province, il sentira sur le sien le froid fulgurant du couteau triangulaire. De telles images d'insomnies ne valent rien pour des hommes à qui l'âge donne le droit de renier des enthousiasmes de jeunesse.

On ne saurait trop conseiller à ceux qui sont fidèles à cette catégorie de tatoués de se préparer à peindre ou à écrire avec le souci de se protéger contre les expériences colorées d'une jeunesse tenace et agressive. Un livre peut sauver du désespoir, surtout s'il se vend bien ; de même un tableau doit permettre à un peintre de supporter les enseignements et les pièges à retardement de sa condition d'homme. On peut aussi imaginer que dans un certain nombre d'années les directeurs littéraires dans les maisons d'édition seront des psychiatres spécialisés. Et les grandes firmes de librairies se recommanderont dans leur publicité d'un hôpital réputé, ce qui pourrait se résumer ainsi : Les Editions littéraires de la Salpêtrière ou les Romans d'aventures de l'Hôpital Cochin.

Je ne connaissais autrefois – au sujet des parapets à louer – que les notions élémentaires exigées par le certificat d'études militaire des hommes de la classe 1903 dont l'attribution dépendait des pieds, plus exactement de la résistance de la peau de la plante des pieds. Les lauréats les mieux jugés étaient les pauvres diables surmenés par les enseignements sévères du peloton des élèves caporaux, les futurs « corporaux » chefs d'escadre et, parmi les refusés, les lancepessades devenus des soldats de 1^{re} classe. Je pus enfin parvenir à coudre le galon de laine rouge qui témoigne de cette distinction dans le cadre de sept années de services loyaux entre Mourmelon, Toul, Dongermain, Souchez et la suite, de Verdun à la Somme ; ce qui me permet dans l'intimité d'évoquer des villages pulvérisés et des paysages fantastiques inutilisables.

Sur les remparts de Toul, à droite et à gauche de la Porte de Metz, il existait, selon la tradition, des parapets signés Vauban. De ces parapets, les soldats de l'Ancien Régime, de blanc vêtus et coiffés du tricorne, pouvaient apercevoir l'ennemi, le contempler presque nez à nez et lui envoyer, après la manœuvre de la charge en douze temps, des propos goguenards, d'un usage éprouvé par des siècles d'humour guerrier. Les « Faces de rats » et les « Peaux de fesse » ne devaient apparaître que bien plus tard, en 1914. J'ai vainement cherché dans mes documents, qui sont nombreux, un exemple de ces boniments de parapets. On ne trouve rien ni dans Montluc, ni dans Brantôme, capitaine aux Gardes Françaises, ni dans la Popelinière, ni dans le sonnet en langage soudardant du capitaine Marc de Papillon de Lasphrise. Cependant, au XVIII^e siècle, l'argot des sociétés équivoques de la Courtille et de La Rapée fait son entrée dans le langage des troupiers. C'est, en général, l'argot de Vadé, qui fut une sorte de chansonnier réaliste de son temps. Quelques-unes de ses chansons nous révèlent que les Gardes Françaises fréquentaient de préférence les parapets du Pont-Neuf, où les accortes chambrières et les demoiselles de boutiques donnaient de la personnalité à l'esprit de corps de ces soldats très affranchis à la fin du règne de Louis XV. Dans ces bluettes, la célébrité est acquise aux noms de Fanchon, de Ninon, de Margot-la-Ravaudeuse et de Mme Bourguignon, la femme à Petit-Louis dit Cartouche. On peut constater que l'usage des parapets tend à se disperser dans les éléments d'une chronique de Paris qui ne manque pas d'intérêt. Mais, dans Paris, des gens de traditions paisibles, pas toujours aimables, enclins à la flânerie,

désirent la protection des parapets quand les amoureux de l'immobilité se penchent afin de mieux contempler l'eau dont le silence est bénéfique et plus sain que les macérations qu'elle inspire sous prétexte d'hygiène et de distraction. Il suffit de regarder une eau vivante pour macérer, mais cette fois dans la béatitude substantielle de l'inaction et de l'isolement à l'état pur. Ces anciens parapets, ce sont ceux d'Arthur Rimbaud. Il y fait allusion. Rappelez-vous ces mots : « L'Europe aux anciens parapets... » Que sont devenus ces anciens parapets de l'Europe ? Pouvons-nous reconstituer leurs formes en ce temps présent ? Et quels remparts, quels ponts européens désireraient ou accepteraient maintenant leur protection ? Un promeneur d'Europe courbé sur les eaux du Nord ou sur les eaux du Sud pouvait, il y a encore un demi-siècle, se protéger derrière un parapet et scruter l'horizon quand son instinct l'avertissait d'un danger, d'une catastrophe venue de loin dans le monde prêt à mordre à même les remparts.

Il est donc permis de regretter la destruction des anciens parapets de l'Europe. Ils ne sont ni à vendre, ni à louer : ils n'existent plus, ce qui n'est pas engageant. Des gens comme je le suis devenu – depuis peu, d'ailleurs – aimaient à se vautrer au soleil et à se frotter le dos, comme le font les ânes, sur l'herbe des glacis. En somme, ces souvenirs de fortifications tutélaires appartiennent à la pensée des indolents. J'aime bien ceux qui se confient à leur indolence quand elle est naturelle : c'est la seule défense qu'un homme de qualité puisse opposer aux inventions saugrenues mais administratives de la puissante sottise de notre temps ; ce temps qu'elle conduira jusqu'à sa perte que l'on ne doit pas confondre avec la perte si féconde du fameux temps perdu des manuels de morale sociale.

Un des gestes les plus dramatiques est celui d'un homme qui enjambe un parapet dans la nuit. Pour aller où ? Le mystère des parapets romantiques apparaît dans cette question. On peut supposer que dans le cas d'Arthur Rimbaud la décision de partir pour l'Afrique fut conforme à l'image de l'homme qui enjambe un parapet, peut-être afin de connaître le repos absolu des pêcheurs à la ligne. Le dernier personnage créé par Arthur Rimbaud après sa chute dans le vide de l'action fut Henri de Monfreid. C'est, je pense, au bord de sa mahonne ou de son dundee devant Tadjourah que le talentueux aventurier entendit les dernières paroles de Rimbaud sur son lit d'hôpital : des mots imprévus entre la Saison en Enfer et les cours du café dans les petits ports de l'Arabie.

C'est ce que l'on récolte quand l'envie vous tracasse de franchir les vieux parapets de l'Europe : on tombe lourdement dans le « sureuropéen » qui est un monde sans clients pour ceux qui vendent des mots inexplicables presque toujours impropres à la consommation. Il n'existe pas de bulletin officiel pour indiquer le cours des mots et leur cote dans les colonnes de la sentimentalité sociale.

En principe, le mot parapet porte en soi une image de quelque chose à contempler en appuyant sa poitrine contre une pierre que l'on voudrait tiédie par le soleil : c'est en langage touristique ce que l'on appelle une vue. Cette supposition généreuse qu'un parapet est un abri ne retient pas la méditation. Les personnes qui consacrent la moitié de leurs nuits à soupeser leurs chances ne

découvrent jamais le point géographique d'une bonne île déserte de tout repos dans le genre de celle qui abrita et nourrit la famille exceptionnelle du Robinson Suisse. Cette famille tendrement unie retrouva le paradis terrestre, celui d'Eve et d'Adam qui l'un et l'autre, à longueur de journée, se prélassaient sur une tapisserie à fleurs vivantes, parmi des animaux d'une innocence imperméable. On peut comparer l'art d'écrire à ces sortes d'îles d'une poésie toujours sympathique dont le possesseur construit, à la mesure de ses désirs clandestins, les parapets qui en protégeront le charme et les inquiétudes. Dans l'existence d'un écrivain, ses propres livres, contemplés au moment qu'il additionne ses comptes, ressemblent à des îles, tantôt fleuries, tantôt semblables à des bagnes expiatoires. A cet instant, quelquefois solennel mais peu public, le mot parapet prend sa signification qui n'est pas seulement une béatitude d'entrepreneur de maçonnerie. Les dangers se heurtent contre les parapets de l'imprimerie. L'auteur accepte, parfois en réprimant un léger frisson, l'efficacité de ces digues qui tout en s'éloignant du passé ne se sont pas évanouies dans un avenir qu'il lui fut facile de pressentir, car c'était son métier : un métier de défense passive soumis à des cortèges qui ne défilent pas dans toutes les rues.

Quand le temps se fait mon complice, j'appuie ma poitrine contre le parapet qui me permet de dominer la nature, tout au moins devant ma demeure. Et je désire que ce paysage devienne fabuleux, c'est-à-dire peuplé d'histoires à vérifier et à raconter. Par exemple, je crois apercevoir entre les feuilles du tilleul tous les poissons de la rivière, les poissons volants d'eau douce, ivres de joie pour avoir, enfin, atteint la cime d'un arbre sans explications. Et sur la rapide petite rivière, il me serait agréable de saluer toutes les mésanges du clos, nageant au fil de l'eau afin d'aller vers la mer à Deauville, sans doute, ou à Juan-les-Pins. C'est simplement un aspect de parapet rompu. J'oubliais de dire, afin de mieux préciser le décor spirituel de ces témoignages, que les hommes ne commencent à comprendre leur condition d'homme qu'au moment de mourir. Cet instant, généralement bref, fait toujours regretter que cette seconde de pureté ne puisse durer toute une vie.

Il me semble juste de dédier ce chapitre de mes souvenirs contrôlés à André Thérive ; car son livre : *Libre Histoire de la Langue Française* que je viens de lire est encore sur ma table de travail. Il m'impose son authentique séduction poétique. Cet essai sentimental remarquable vit comme un livre de Mémoires. Nous sommes en présence d'un ouvrage exceptionnel : un texte où les mots présentent leurs propres souvenirs, les images et les expériences qui les font vivre, leur donnent leur puissance contagieuse, les libèrent des allées sépulcrales qui conduisent à l'érudition stérile. En lisant la *Libre Histoire de la Langue Française* les mots acceptent les conditions de leurs professions particulières et s'engagent nettement sur les routes qu'ils doivent emprunter pour répondre franchement à leur destin. Ainsi, tout au moins à mon entendement, j'aperçois les mots de la plus haute société, ceux qui aident certains hommes, ceux qui les dépriment et ceux qui sont un danger secret. Sur les routes sociales les mots s'éparpillent. Au passage, on distingue les mots de la pègre, les mots de la Cloche de Bois, les mots militaires, en bref, tous les mots qui inspirent et qui dirigent les multiples mais différentes nuances de l'activité des sociétés. Dans la méditation préparatoire du grammairien-poète, ces jolis objets d'imprimerie que sont les mots, se sont humanisés. Ce ne sont plus les émaux et camées chers aux poètes de profession, mais des petites bêtes si puissantes qu'on pourrait les associer à la catégorie des virus qui habitent la machinerie normale d'un corps humain. Quand j'aime à retrouver quelques traces de mes pas, ceux de la fin de mon adolescence, c'est dans les paysages d'autrefois qu'il me faut revenir habiter, c'est-à-dire dans les recueils de mots devenus souvent imprécis. C'est peut-être entre la rue Lepic, la rue des Charrettes, le quartier Saint-François, déjà à moitié expliqué par des lectures et des contacts directs, que je dus absorber ces virus dont je viens de dire. Ils devaient se développer dans un climat dominé par les chansons des poètes de la rue, *Le latin mystique* de Remy de Gourmont, son *Esthétique de la langue française* et par quelques essais de Marcel Schwob parus en 1891 dans les mémoires de la Société de linguistique de Paris (tome VII). Le jargon des coquillards y voisinait avec un glossaire Moyen-Breton. Je ne connais rien de plus surprenant que les révélations, souvent tardives, qui aident à la connaissance d'un écrivain, particulièrement quand cet écrivain ne tient pas tellement à se faire connaître. Je ne me permettrai jamais de conseiller à mes jeunes confrères de

sacrifier au goût de la confession publique. C'est se livrer à des ennemis inconnus, ceux de l'ombre que l'on projette naturellement autour de soi et dont les éléments sont rusés et combatifs.

L'écrivain, en principe, se nourrit de mots qui conviennent à ses émotions. Pendant assez longtemps, je me suis contenté d'absorber les repas en commun offerts par les divers dictionnaires reliés en toile grise qui sont la nourriture des écoles. On s'en fatigue vite. Un garçon légèrement protégé par son imagination prévoit que d'autres mots existent, des mots comestibles, sans doute les mêmes, mais accommodés d'une autre façon, par exemple avec les quatre épices des points cardinaux de la vie : la rue, la route, la nuit et l'eau marine : en somme la poésie de l'authenticité, celle que les livres des autres ne révèlent qu'à la condition de l'échanger contre les propres expériences du convive en état d'appétence.

La valeur des mots change selon l'âge de ceux qui les emploient et se soumettent aux lois pittoresques des sociétés que l'on fréquente. C'est ainsi que les classes dangereuses ont su créer un langage secret afin de se mettre à l'abri des oreilles des policiers qui, d'ailleurs, ne tardèrent pas à entendre et à parler correctement leur jargon. Petit à petit, ce langage servit d'expression à une sorte d'orgueil professionnel.

Pour en revenir aux Mémoires nourris par la présence des mots, je cite parfois cet exemple : en décembre 1899 je pris possession d'une chambre meublée dans le quartier de la place des Abbesses. Le patron venait d'Auvergne et moi de l'Orléanais. Le propriétaire de mon hôtel régnait sur une curieuse population de filles et de garçons dont l'activité sociale commençait dès le crépuscule de la nuit. Je n'avais pas choisi ce bistrot-hôtel, meublé en partie de margotins, par humeur ; mais la modicité de mes ressources ne me laissait pas la liberté de me loger dans un endroit plus décent. Tous mes voisins de palier vivaient de la prostitution quant aux filles mises « en brèmes » et de quelques métiers répréhensibles quant aux hommes et aux adolescents que les filles utilisaient comme managers. Ce fut mon époque Bruant et Steinlen. Plusieurs années d'études forcées m'avaient renseigné sur mon inaptitude à l'étude des langues vivantes et mortes. Je fus donc profondément surpris de constater qu'en moins d'un mois j'avais appris l'argot depuis ses origines littéraires jusqu'à ses plus récentes acquisitions. Si j'eusse vécu dans cet hôtel en compagnie de Pétrone, de Catulle et de Lesbie, il me semble maintenant que je pourrais parler le latin comme une langue maternelle, une langue saturée de souvenirs : ceux de Catulle, de Lesbie et les miens. On prend le goût des mots comme une fourrure prend les odeurs et s'en imprègne. Les écrivains sérieux – je veux dire ceux qui ne peuvent écrire qu'en s'appuyant sur la sincérité – sentent toujours les mots qu'ils utilisent pour se mettre en état de grâce. Ils les touchent de la main également. Pendant mes premières années vécues dans un Paris surpeuplé de noms célèbres je ne parvins à me faire des relations éphémères qu'en subissant les préjugés d'une société dont la naïveté me semblait souvent déconcertante mais qui exigeait sans faiblesse qu'on parlât sa langue correctement. Parler comme j'en eus l'habitude jusqu'à dix-huit ans était une tare. On ne tardait pas à être jugé comme un sot imperfectible ou, ce qui ne

vaut pas mieux, comme un « cinglé » dont il fallait se méfier. On doit se préoccuper du pouvoir maléfique des mots. Il existe des mots dont l'autorité désastreuse est à retardement. Ils choisissent leurs victimes. Quand on désire obéir à ses instincts créateurs, ce n'est pas la littérature qui offre toujours un refuge – je ne dis pas honoré – mais paisible. On ne saurait trop conseiller aux imprudents de peindre sans se soucier de l'avenir, si ce n'est du leur. La peinture ne dissimule pas de pièges ; et l'on ne connaît guère d'exemples de peintres fusillés pour avoir exposé leurs intentions et leurs expériences sur les cimaises des musées qui sont à l'abri des passions humaines. On ne saurait en dire autant des bibliothèques qui périrent parfois dans les flammes allumées par des incendiaires volontaires. La peinture provoque une attitude contemplative plus près de la noblesse que de la destruction. Il suffit de comprendre pourquoi un homme comme André Malraux dont la valeur est franche, peut aboutir à cette sérénité lumineuse qui suffit à tout quand on sait y parvenir. Il faut beaucoup d'amour pour n'importe quoi, il faut encore beaucoup plus d'amour pour apaiser une sensibilité d'exception. Cet amour est celui des vierges en bois sculpté qui ornent le dessus de la porte d'une Maison-Dieu, comme celle du quai Vert à Bruges. J'ai vécu à Bruges, Damme et Sluis ; je comprends donc cette langueur qui me semble honorable ; sans trop y croire car l'époque actuelle m'a donné la méfiance des saints, même quand ils sont en bois rongé par le vent et la pluie.

En écrivant, j'entends sur mon Marconi la chanson napolitaine *Torna a Surriento...* Mais oui, merci pour le conseil... Je ne suis pas enclin en ce moment à revenir à Sorrente ou mieux à Mergellina. Quelques disques contiennent ce chapitre de mes Mémoires dans leurs imperceptibles sillons et sans me demander l'autorisation de m'attendrir. Pour l'heure présente cela suffit.

Est-ce bien le nom que j'ai lu il y a quelques semaines sur l'écran de mon appareil de télévision ? Il se pourrait aussi bien que ce fût celui de la rue de la Grenouillarde ou celui de la Funébrande... C'était, j'en suis certain, le nom d'une rue sans origine humaine. Mais dans le film extraordinaire de Jean Delannoy : *Les Jeux sont faits*, elle existait. C'était une rue sans importance, sans insinuations tragiques, une rue pauvre de la Courtille ou d'un Pantin l'une et l'autre un peu décédés. Toujours est-il qu'au bout de cette rue, vidée de tout mouvement normal, s'ouvrait la porte détériorée du bureau des Identités d'Outre-Tombe. C'était également une rue inspirée par Jean-Paul Sartre, c'est-à-dire une rue d'un puissant romantisme posthume, une clé pour ouvrir la chronique des Pompes Funèbres au moment que leurs expériences professionnelles prennent fin. Dans la rue de la Guénesie, dont on ne trouve la présence que dans le monde étrange qui habite le film que je viens de citer, se tient le service de la routine funéraire : un bureau vide, poussiéreux, le bureau où les morts de la semaine viennent retirer leur carte de loisirs. Comme il est naturel, ils font la queue, les uns et les autres figés dans leur dernière attitude devant la vie. Tout le drame se joue dès que les clients se sont libérés de cette formalité ; car les morts se mêlent familièrement aux vivants qui ne les voient pas, ne les entendent pas, qui les ignorent. La puissance d'obsession qui rayonne de cette œuvre de découragement sans orgueil est vraiment efficace, extraordinaire, c'est le moins que l'on puisse dire. Il n'est pas possible d'oublier, sinon l'adresse, mais du moins la présence, quelque part dans le temps, de la rue de la Guénesie, car elle m'apparaît comme un des plus terribles témoignages de l'inquiétude qui se prête à toutes les concessions. Personne ne sait au juste où se situe la rue de la Guénesie, dit Jean-Paul Sartre, ou à peu près. Mais il suffit d'y penser pour que l'écriteau bleu à lettres blanches surgisse devant nos yeux à l'angle de la rue qui abrite à l'une de ses extrémités le bureau des identités fantastiques. Je ne souhaite à personne d'y engager ses pas avant l'heure. Toutefois, l'heure venue, on peut obtenir dans ce bureau miteux, dépouillé de toute personnalité, des renseignements qui peuvent être utiles. Tout cela se rattache bien à l'univers social de Jean-Paul Sartre et au sens très exact qu'il possède du désespoir. Pour moi, c'est la perfection sur ce sujet indéfinissable, plus près de l'image que du raisonnement. L'horreur, la peur modeste, et souvent la gaité sont les trois couleurs fondamentales de la mort quand elle pénètre dans le

domaine de la création artistique ou littéraire. Dans *Les Jeux sont faits* ces quatre éléments sont simples et le qualificatif quotidien imposé à un tel sujet porte en soi une affreuse signification.

Le film si remarquable de Jean Delannoy a été choisi à la Biennale de Venise : ce n'est pas un film très récent. Je ne l'avais pas vu et, sans doute, devais-je le voir puisque la Télévision me l'a présenté quand il en était temps. Si j'écris sur ce sujet après plusieurs années de retard, c'est afin de me dérober aux méditations sans joie qui pourraient naître de ce spectacle qui n'est cependant pas tellement décourageant dans le sens social que l'on attribue à cet adjectif. Pour les jeunes hommes le mot : décourageant se nourrit d'éléments d'un caractère tout autre. La jeunesse est défendue contre les influences des métaphysiques romantiques, surtout quand elle se trouve en présence des difficultés de la vie. Pour les jeunes gens, la rue de la Guénesie devrait conduire aux agences de locations de logements et aux situations suffisamment rétribuées. Il y a là de quoi occuper une existence. Mais, hélas ! il ne suffit pas d'interroger des yeux un ciel hasardeux pour obtenir sur un écran cette apparition d'une précision imaginaire bien que municipale. Jean-Paul Sartre est certainement un des écrivains les plus puissants de cette vie obsédante qui se désagrège lentement derrière des portes de mieux en mieux closes. Il a pu demander et obtenir beaucoup de cette rue de la Guénesie et de cet étrange bureau de formalités purement spirituelles devant lequel des apparences humaines font la queue ; chacune apportant sur son visage professionnel le lot considérable de ses mornes acquisitions. En notre temps où les mœurs s'affligent de fréquents contacts avec une science un peu trop hâtive, un tel bureau devrait être ouvert de midi à dix-neuf heures pour tous les vivants qui désirent une sorte de passeport afin de voyager entre leurs pensées souvent maladroitement et les surprenantes originalités de la technique humaine. Dans ce bureau meublé de bois blanc flétri, maculé d'encre, il serait possible de les renseigner. Par exemple, leur dire que le mot apparence ne s'applique pas inexorablement aux défunts. Nous vivons dans un monde d'apparences : apparences de voix, apparences humaines et assez vivantes projetées à domicile sur l'écran de télévision. Tous ces éléments, conjugués et soumis à la cuisson du temps qui est savante, ne peuvent qu'offrir une explication pas très nette de la vie sociale, c'est-à-dire de la vie d'intimité fiscale. Ce qui me paraît important, c'est que toutes ces apparences, en noir et blanc de circonstance, sont livrées à domicile et finissent par s'associer aux comportements du monde en chair et en os, comme disent les biologistes, mais familièrement. Je sais qu'après avoir inventé la machine à laver la vaisselle, l'homme a conçu la machine à laver les cerveaux. C'est bien, à la condition de n'être pas distrait et de ne pas employer la machine à laver la vaisselle pour laver les cerveaux. Des catastrophes pourraient naître de ces négligences enfantines. Ce n'est pas par goût de critiquer que j'écris ces lignes : les jeux sont faits et ce n'est pas consolant. Le jeu peut être séduisant mais provisoirement stérile que de tenter d'aimer l'homme dans son paysage de machines. Jusqu'à ce jour où j'écris, nous ne savons rien de précis sur les bienfaits de l'aviation, pour prendre exemple sur un des plus hardis détails de l'activité

contemporaine. Le plus simple est de se satisfaire de la conviction résignée qu'un certain lot de catastrophes pourrait nous offrir un équilibre entre les hommes, équilibre que tous désirent sincèrement sans doute. Mais ces hypothèses me paraissent, pour le moment, aussi fantastiques que celles que peuvent suggérer toutes les rues de la Guénesie que nous inventons pour expliquer des images que le manque de sécurité physique rend intolérables. Je sais que tout ce que je pense et, finalement que j'écris, ne présente aucun sens : car ce qui suivra est inexorable. L'homme le plus courageux ne peut vaincre une locomotive lancée à toute vitesse à moins d'approuver une sottise. L'art de la guerre dans sa forme la plus récente aboutit à cette situation. L'inconscience des hommes n'est même plus puérile : elle prend naissance dans des lieux-dits inhumains dans le genre de la rue de la Guénesie où des faux morts coudoient des faux vivants.

On ne doit pas donner à ces impressions, subies dans le climat d'une maison bâtie devant des champs de blé et d'avoine, plus d'importance qu'à des conversations entre amis, des amis qui ne se « frappent » pas exagérément. Un écrivain dès qu'il atteint un âge qui sait imposer sa présence se doit, afin de vivre en paix, d'essayer d'éliminer les produits désagréables qui dénaturent l'air qu'il respire dans une manière de vivre, qui est celle de notre époque. Heureux ceux qui peuvent écrire et, ainsi soulagés, peuvent barrer ce qu'ils ont écrit d'un trait de plume en travers de la page en traçant le mot : payé. Pour vivre en bonne santé, il ne faut pas accorder de crédit aux exigences de l'avenir : il faut payer comptant et au jour le jour ce que l'on doit... C'est un conseil ? Peut-être... Je n'en suis pas très convaincu au moment d'en finir avec l'étrange rue de la Guénesie.

En revenant chez moi, après avoir assisté à une cérémonie mortuaire d'une grande dignité, j'ai pensé, cependant que je roulais entre le cimetière du Père-Lachaise et La Ferté-sous-Jouarre, à quelques souvenirs funèbres qui nous ont meurtris, ma femme et moi, les souvenirs de nos chiens et de nos chats morts et ensevelis dans le clos de la côte des Arménats et dans celui qui sépare la maison de la rivière où la Mère Finette, une vieille chatte qui pêchait les petits vairons, guettait curieusement le vol fulgurant des martins-pêcheurs. Plus près de nous dans « le rempart des géraniums » repose la petite Friquette, un fox blanc à poil ras. Elle mourut très âgée et fidèle jusqu'à son dernier regard. Nicolas, le grand braque bleu d'Auvergne, repose à mi-côte, avant d'atteindre la hauteur du Bois d'Archet. Il fut couché sur un lit de feuilles sèches dans une tranchée désaffectée. Nana, la petite bouledogue blanche, est enterrée au cimetière des chiens à Paris. Cette énumération indique autant de blessures, de déchirures dans le décor quotidien de notre vie. En ce moment tout cela s'efface un peu dans la présence d'une nouvelle petite bête, une bouledogue nommée Rose ou Rosette par modestie.

Si j'écris en ce jour pluvieux, après avoir assisté aux obsèques de Mme Colette, c'est un peu pour m'imposer un travail qui ne m'est pas facile, un travail qui est simplement l'expression sentimentale d'une part de ma vie privée. C'est peut-être ce que certains appellent des devoirs de vacances et d'autres une sorte de grand nettoyage annuel où l'on brasse les souvenirs avec toutes les lessives. Ces souvenirs devenus blancs comme les linges au soleil, sèchent maintenant sur les fils de fer tendus entre deux pommiers. Des pinces en bois délavé les maintiennent pour que le vent ne les emporte pas en dehors de tout contrôle. Ces détails font prévoir le brouhaha, quelquefois le tumulte, de la cour d'accès à la dernière gare où tout ne ressemble à rien.

Dans ces fragments de Mémoires, disciplinés mensuellement et prudemment par les exigences de ma profession qui, en principe, doit se mêler souvent à la vie des autres, les bêtes participent au décor, un décor qui, parfois, me semble tombé en désuétude mais qu'il est facile de faire reflourir en utilisant le procédé fameux de la rose de Jéricho à qui une goutte d'eau suffit pour qu'elle ressuscite dans la forme d'une fleur décente. Des rosiers de Jéricho, j'en possède plein mes plates-bandes. A l'œil nu ils offrent l'aspect d'un cimetière de roses qui sent la poudre

de bois ancien, le bois taraudé par les vers qui se nourrissent de planches de chêne, d'acajou et de noyer vermoulues. J'ai retrouvé une de ces fleurs desséchées dans les pages d'un vieux livre, un état militaire de l'année 1782, un trèfle à quatre feuilles de Jéricho, le nom du sergent Dumarché, soldat de fortune devenu sous-lieutenant porte-drapeau dans le régiment d'Armagnac, à cette époque en garnison à la Guadeloupe. Ce régiment revint en France dans la même année. Il fut caserné à Sarrelouis et à Saint-Lô. En 1788, il tenait garnison à Lille. Vers 1888, cent années après la présence du sous-lieutenant en question, je fis mon entrée dans Lille chez mon grand-père. J'étais âgé de cinq ans à peine. Et je me rappelle un portrait de soldat vêtu de blanc. La rose de Jéricho devait s'épanouir sous cette forme pour devenir la rose de la Guadeloupe. La présence d'une telle image dans la demeure d'un ancien soldat devenu fonctionnaire civil ne pouvait s'expliquer que par des raisons de famille. Mes tantes, qui étaient mes aînées de dix ou onze ans, disaient en parlant de ce militaire : « C'est le cousin ». Le cousin occupa en ce temps-là une place de choix dans mon imagination, car ce portrait en couleurs dans un logement dépourvu de détails pittoresques provoquait de l'intérêt. Je ne sus jamais ce qu'il advint du porte-drapeau du vieux régiment d'Armagnac, un de mes ancêtres, côté caserne. Maintenant le « cousin », grand et maigre sous-lieutenant à peu près illettré, s'incorpore facilement parmi quelques bibelots confidentiels d'acquisition récente : un sablier de loch 1812 offert par Gaston Modot, une mappemonde 1786, une pipe vénitienne genre Casanova, un bouquet de roses des sables qui pèse deux kilos et une ralha que j'ai rapportée à bout de bras de Bir Djénénien, le pâturage des méhara des Affaires indigènes de Bordj le Bœuf (1933). C'est ainsi que l'on écrit l'histoire d'une famille dont je suis la lanterne rouge, probablement...

L'été me semble une saison propre aux liquidations des stocks de rêveries avortées. Un épais silence dans les bruits professionnels encourage un choix parmi les images reléguées au grenier. Le téléphone est muet et quand par hasard il sonne, c'est afin de vous mettre en communication avec des numéros dont l'usage est périmé depuis des ans, depuis des siècles. Le numéro du « cousin » appartenait à l'annuaire où sont inscrites les professions et la présence de Pétrone, de... etc... De décrocher l'écouteur vous met en communication avec des relations de bibliothèques. « Allo, allo, ici Pétrone. Serez-vous des nôtres demain pour déjeuner chez Trimalcion ? Il y aura Fortunata, Machin, Mlle O'Murphy et le cousin Mérimée... ». Le plus surprenant, c'est de constater que l'on accepte l'invitation dont le résultat immédiat vous conduit chez Lipp devant une choucroute, en compagnie d'André Salmon, de Maurice Fombeure et de Paul Lenglois, de Rouen, qui est sans doute une réincarnation civile du « cousin » de la garnison de Saint-Lô.

Dans ce climat dont l'indépendance est absolue, le bouledogue fait entendre sa voix. C'est une courte chienne blanche avec une tache noire sur la moitié gauche de sa tête toute ronde ; l'autre moitié est blanche, de la blancheur des visages de clowns. Elle aboie aux oiseaux en remuant la queue pour nuancer ses intentions. Et puis elle rentre dans sa corbeille pour camoufler l'apparition de ses souvenirs

sous les apparences du sommeil. Sa mémoire me paraît excellente, mais personne n'en sait les limites. Elle se rappelle nettement l'atelier de M. Huser, le relieur qui me la donna, et où elle avait vécu avec ses parents jusqu'à l'âge de trois mois. C'est alors qu'elle prit le chemin d'Archet, son pauvre petit visage bouleversé par ce changement de situation. Comme nous tous elle possède un passé qu'il ne faut pas froisser, même dans un élan de fausse jovialité. J'ai vainement tenté de composer la chanson du bouledogue français. J'ignore le vocabulaire dont il faudrait me servir. En méditant ce sujet, je sens très bien que je ne peux espérer tirer parti de cette romance de charme dont la pureté dépasse l'entendement du grand public à qui il ne faut pas trop demander.

Si j'écris en cette froide journée du mois d'août 1954, c'est pour résister à l'envahissement du passé. Ce passé n'est utilisable que pour ce qu'il apporte de vivant dans le présent. Ecrire des Mémoires quand on ne peut ou quand on ne veut se soumettre à cette loi et aux servitudes qu'elle comporte, c'est fouiller les fosses communes avec un crochet à bille ; c'est perdre le peu de temps dont on possède encore l'usage.

Quand l'imagination d'un homme est assez puissante pour concevoir une nouvelle forme de bonheur à l'usage des sociétés humaines ; quand cet homme peut assembler logiquement les éléments du décor et les détails sentimentaux propres à son projet, il ne tarde pas à sombrer dans un désespoir mou. Il présume que ce bonheur, ce bonheur pour tous, n'est qu'une conception familière de ce que serait un total de fantaisie des expériences humaines depuis des millénaires, des expériences modifiées par des relations interplanétaires. Alors c'est un peu comme si la maison natale, construite d'après des enseignements devenus inexplicables, se transformait un peu vite en une usine incompréhensible où l'homme soumis à une machinerie extravagante ferait figure d'employé à peine plus métallique qu'un robot pourvu de tous les instincts électroniques.

De devenir un soir ultime une âme électronique donne à la nourriture, aux viandes naturelles et aux légumes honnêtes mais primaires une affreuse saveur de laboratoire blanc, blanc comme le blanc hypocrite et cruel des crèmeries à turbines où les aliments sont des chiffres maigres et les digestions des vertiges monstrueux.

Tel est en quelques mots le climat d'un petit village vavasseur de Paris. Le ciel est couvert de signes, de soucoupes énigmatiques, bourré d'intentions. Les catastrophes classiques modifient leurs proportions qui sont historiques. On lit dans le ciel comme dans un grimoire de colportage ; mais on n'apprend rien de satisfaisant. On suppose que l'écriture céleste appartient à l'enseignement du premier degré dans une galaxie, mot commode qui plaît aux scientifiques du dimanche parmi lesquels je suis, assez satisfait, tout de même, de n'être pour rien dans les résultats de la civilisation électronique. Cette civilisation exigera probablement une révision brutale de la morale publique et des abandons sentimentaux de nos minutes compromises d'intimité. La richesse sous toutes ses formes ne pourra s'acquérir, pour des hommes sans souvenirs, que dans l'utilisation de la vitesse considérée comme un art. Une nouvelle lecture du *Voyage au Pays de la Quatrième Dimension*, ce livre surprenant de G. de Pawlowski, paru en 1912, m'aide à mettre de l'ordre dans les promesses d'un avenir dégoûtant mais logique. Les images créées par la Science rejoignent les spectacles offerts par les monstres carthaginois dont on trouve la liste dans les aventures de Salammbô attentive devant ce curieux petit port sans navires qui

ressemble au bassin des Tuileries : il est rond et sent la poterie chaude. Les rebords de cette modeste cuvette marine sont fêlés dans la direction de Sidi-bou-Saïd. Il devient facile de faire revivre cette longue demoiselle aux cheveux coupés à la mode de Saint-Germain-des-Prés en ce temps présent. L'Histoire, sans la présence des filles et des femmes de ce genre, ressemblerait à un calendrier des Postes et Télégraphes, un calendrier qui ne reproduirait pas la liste monotone des saints et des saintes et les prédictions sur les différentes influences des quatre lunes administratives.

Je crains que la turbulence de ces engins dans ce qui reste de ciel pur au-dessus de nous n'aboutisse pour toujours qu'au regret de ces filles de musées qui ne ressembleraient ni à des soucoupes ni à des cigares d'acier, mais dont les sources d'énergie n'en furent pas moins efficaces. Nous en sommes là : Salammhô ou la tortue électronique. Bientôt nous ne pourrions plus choisir. Nous irons porter nos précieuses émotions lyriques en hommage à nous ne savons encore quel robinet sacré venu des espaces où la chair vivante se mêle au métal, où la vieille chanson *Après de ma blonde* se transforme et se noue aux désagréments en chaînes qui sont un succès. Ainsi la ronde des Filles du monde de Paul Fort deviendra un symbole des cataclysmes démodés à cause de la chaîne que forment leurs mains nouées. Et les conscrits tireront au sort et iront au feu avec des rubans d'uranium à leur chapeau en matière plastique de couleur vive. En ce mois de septembre couleur de plomb à la ferraille, en suivant de mes yeux, protégés par des verres fumés, la course d'un nouveau produit de la naïveté universelle, je reviens dans le monde de ma mémoire, ma mémoire créatrice, sans implorer des secours motorisés.

En septembre 1915, je devais vivre le long de la voie ferrée entre Villers-aux-Bois et les premières maisons de Carency. C'était une sorte de climat littéraire soigneusement protégé par mon vieil ami Louis-de-Gonzague Frick qui appartenait – c'est le mot – au régiment d'infanterie dont j'étais. Louis-de-Gonzague Frick était un soldat comme tous, chargé d'un sac, l'arme à la bretelle, des souvenirs mêlés aux paquets de « bastos » dans ses trois cartouchières. Sous l'uniforme, il n'avait pas abandonné le passé et, je pense que, dans les premières maisons en ruine de Carency qui étaient en notre possession il conversait, en dehors du bruit, avec Guillaume Apollinaire, comme si c'était rue du Ranelagh un peu avant ce changement de situation. Je rencontrai un jour Louis-de-Gonzague Frick couvert de plâtras, courbé sous le poids du sac. Il n'avait point perdu son élégance. J'allais d'un côté, lui de l'autre. Je le vis longtemps sur le ballast de la voie étroite, écrasé, un peu fantomatique, comme un poète d'infanterie, l'infanterie de Nancy. Plus tard en 1917, je devais retrouver un autre monde militaire aussi lyrique, celui des voyous de ma jeunesse, dans le ravin des Colonels à Cléry devant Péronne. Ces jeunes gens appartenaient au 3^e bataillon de marche de l'Infanterie légère d'Afrique. Ils n'avaient point connu Guillaume Apollinaire, mais sous leur képi rouge et bleu à passepoil jonquille ils avaient connu une misère rageuse dont ils ne purent jamais retrouver le sens et le profit. Ils ressemblaient à l'écrivain Auguste le Breton, durs et tendres comme lui, rusés

et, parfois, absous par les sacrifices imposés par l'amitié et l'honneur que ce mot comporte en certaines circonstances.

Je reviens, non sans curiosité, dans ces paysages d'éboulements d'explosions et d'enfantillages où j'ai vécu comme tant d'autres, sans découvrir la mesure des détails qui me conviennent en ce moment. Ces détails ne s'accordent pas nécessairement aux jours qui leur donnèrent naissance. La défense de la voie ferrée de Vimy en 1915 ne revit que dans les échos des beuglements indignés de mon capitaine qui venait de tomber dans une fosse à purin au fond d'un jardin sur la colline de Givenchy en flammes. Ses protestations explicables couvraient les sons rauques d'un bugle allemand dans la nuit ennemie et la vision silencieuse d'un layon où une mitrailleuse de dragons s'immobilisait. Les chevaux toussaient dans le brouillard de la nuit. Des territoriaux nerveux nous fusillaient à bout portant et ce fut un tumulte indéfinissable où les « bandes de c... » fusaient parmi les commandements et le refrain du régiment sonné par un clairon hilare et timide. J'écris cela afin de montrer combien il est difficile de rédiger des Mémoires. Ce n'était pas la guerre : c'était supérieur à la guerre ; comme la présence d'une jeune fille prédestinée dans un amphithéâtre scolaire est supérieure aux questions qu'un examinateur pose à un candidat à n'importe quoi de précis. La vie est frivole. Cet adjectif contient un élément puissant de fragilité et de perte. On ne doit pas prendre les Mémoires trop au sérieux : ils ne conviennent parfaitement qu'à ceux qui les écrivent. Quand ils dépassent la durée d'une écriture tracée sur du sable fin, c'est, en général, qu'ils sont faux. Ce sont des Mémoires écrits avec des mots à retardement. Je sais bien qu'ils finissent par exploser mais dans un monde d'amateurs spécialisés. Les expériences d'un homme de qualité peuvent ainsi se prolonger dans ce genre de témoignages que l'on appelle familièrement des cancans, des potins, en somme des anecdotes étudiées.

Mais, tout de même, entre l'apparition du poète Louis-de-Gonzague Frick et les soucoupes volantes de la chronique quotidienne de ces dernières années, je possède un album d'images photographiques qui jaunissent. C'est un signe que la maladie qui détruit les images ne se décourage pas.

Les oiseaux horticoles et ceux de la plaine, des collines et de la rivière, dont ma demeure occupe une rive, ont beaucoup changé moralement depuis les dernières guerres. Ils ont tendance, surtout ceux des jardins, à revendiquer dès le crépuscule du jour jusqu'au crépuscule de la nuit. A la saison des fruits, des cerises pour mieux dire, ils exigent, et la moitié de la production leur revient probablement par contrat. Quand on cueille les cerises, ils volent autour de l'arbre en poussant des cris séditieux. En hiver ils admettent la maison, mais comme un bureau d'assistance sociale. Ils diffèrent des humains en ce sens qu'ils se montrent à peu près courtois. Le matin, quand nous ouvrons les volets sur un paysage de neige, le pinson qui habite un vieux cognassier devant la porte jette un cri, un seul cri doux et bref, puis il rentre sa tête dans ses épaules en s'acagnardant entre les branches nues de ce vieil arbre dont une partie du tronc fut grignoté en 1936 par les chevaux barbe des spahis de Senlis en manœuvre dans le pays. Dès que la nuit commence à prendre ses aises, les hulottes, les chouettes, les hiboux et le Grand Duc du lieu dit : Les Archets, annoncent leur présence dans le paysage par leurs cris de ralliement, imités par les Chouans. Quelques notes pures se confondent avec le chant unique des crapauds. Ces chœurs l'emportent sur ceux de la radio que les volets clos rendent plus discrète. Rien ne ressemble, étant donné l'état actuel de la musique, à ces confidences mélodiques de ces oiseaux à tête plate, à oreilles de chat et à nez de perroquet frileux. De les entendre n'encourage guère le travail d'un écrivain dont l'oreille est toujours tendue vers le téléphone, c'est-à-dire vers Paris, la ville nourricière.

Lorsque je confiais à Nino Frank le souci de me poser des questions sur ce qui se passait sur les plus hautes branches, je pensais à celles de mon clos. En vérité, il s'agissait des arbres des jardins de la nuit qui poussent dans les insomnies des hommes dont la tête est chaude et les pieds froids. C'est dans ce climat que Jeanne du village de Domrémy tressait des chapeaux de fleurs sous le pommier de Sainte-Marguerite, l'interprète la plus efficace de la poésie populaire de ce temps-là. La campagne est toujours riche en voix qu'aucune industrie ne peut rendre prisonnière, même dans une bonne intention. Les disques qui tentent de reproduire les chansons des oiseaux, afin d'en comprendre le bien-être ou la peur, sont déplorables. Si le rossignol meurt en cage, dit-on, il en est de même pour sa voix qui ne résiste pas à la captivité dans les microsillons les plus soignés. Il faut

une patience d'ange, ou plus simplement il faut vivre à la campagne, pour extraire un sujet congruent des bruits variés qui composent l'élément sonore d'un congrès d'oiseaux. Les plus mélancoliques et les moins bavards sont les rapaces nocturnes. Leur cri est semblable à un remords qui traverse les espaces pour se heurter contre les volets en bois plein. Ces couplets sans refrains ne supportent pas la critique. Les vedettes gardent l'anonymat, ce qui peut paraître curieux ; car, pour l'ordinaire, ceux qui sont doués pour annoncer le malheur aiment bien en tirer vanité. Quand j'étais plus jeune et que j'attendais le petit train d'intérêt local pour me rendre à Paris, c'était presque au petit jour que je suivais la route de la colline qui accédait à la gare. De ce haut lieu je pouvais dominer la vallée en surgissant du brouillard qui la recouvrait d'une sorte d'écume cotonneuse. Je ne voyais plus les toits du village et la vie humaine était abritée sous un suaire désagréable à contempler. D'entendre le cri obsédant des hulottes et des effraies, m'incorporait dans leur médiocre vêtement de plumes usées, des nippes de clochards de la nuit et de l'aube, ce qui est encore plus écœurant. Les appels des chouettes se répondaient de boqueteau en boqueteau ; c'était comme le signal réglementaire des fantassins anciens, alignés le long du front de bandière, le lugubre : « Sentinelles, prenez garde à vous ! », qui n'annonçait rien de bon. Prenez garde à quoi ? pensais-je en m'efforçant de penser comme une chouette. Au soleil ? Au réveil des hommes ? Aux affiches de mobilisation ? A la circulation dans les rues ? C'est donc dégoûté de moi-même et des autres, par association d'idées, que j'entendais haleter le petit train qui sifflait à pleins poumons au carrefour des routes. Paris m'attendait et ses hulottes perchées sur les plus hautes branches de l'arbre généalogique de cette cité dont la présence tourmente les adolescents comme les grands abysses tourmentaient mon adolescence jusqu'au jour très récent où j'appris que par quatre mille mètres de fond on découvrait des crevettes. Par quatre mille mètres de fond à Paris, on rencontre des éléments de vie beaucoup plus surprenants. Mais il faut, avant de parvenir à ce résultat, plonger à quatre mille mètres en soi-même, aller jusqu'au fond de sa personnalité. Il ne m'appartient pas d'énumérer ce qu'on peut y trouver, mais cela ne ressemble pas à des crevettes.

Si de vivre sa vie à la campagne paraît à bien des gens une chance d'apaisement dans la tradition de tout ce qui semble apaisant pour l'art de vivre, il n'en reste pas moins certain que cette opinion porte dans son optimisme apparent bien des simulacres. La campagne – ce qui en reste – contrôle sévèrement les rumeurs du monde. Les rapaces du Bois-Rigaut les sélectionnent et les réduisent au même dénominateur dans un cri à l'usage des écrivains, un cri doux comme une pilule enrobée de sucre. On l'avale par la fenêtre ouverte à l'heure du « couchant des cosmogonies », celles de Jules Laforgue. Ces oiseaux de la campagne parlent correctement leur langage comme les Tourangeaux le français. Les merles de la vallée, ceux des friches qui ont remplacé les vignes, chantent dans la tradition. Il n'en est pas ainsi pour les merles qui vivent sur les pelouses des jardins de Paris et qui grasseyent en sifflant, en exagérant souvent l'accent de Belleville. Ce n'est pas ennuyeux de les entendre, à la condition de posséder cette discothèque imaginaire

qui est celle des souvenirs. C'est à ce moment que le disque rejoint l'art littéraire. Mais la mission de la littérature est peut-être de donner des souvenirs à ceux qui en sont privés. Le pittoresque de l'avenir est composé de souvenirs anticipés. Si les hommes parviennent un jour ou une nuit à atteindre cette galaxie qui me préoccupe ils ne tarderont pas à y retrouver leurs souvenirs sentimentaux mêlés aux obscénités qui proviennent des métaux homicides et des appareils qui en garantissent les utilisations. L'Apocalypse de saint Jean confie ses « pronostications » et leurs images à cette artillerie sans pointeurs, cette artillerie automatique sans responsabilité morale. Le ciel de minuit au-dessus de la plus humble des communes est lourd de mauvaises intentions : il fait peser sur les épaules des rêveurs en chemise de nuit qui prennent l'air à leur fenêtre une épaisse inquiétude : celle d'obtenir la connaissance de leur inutilité. Les uns écrivent des livres que personne ne lit ; d'autres composent des chansons d'alarme que personne ne chante. Toutes ces inquiétudes jointes aux hasards d'une vie quotidienne parfois mal rétribuée peuvent créer un genre lyrique puissant mais informe, celui des chanteurs silencieux. Ces troubadours n'ouvrent pas la bouche. Ils regardent en eux-mêmes afin d'y découvrir, comme dans un miroir, la petite parcelle de ciel qui leur est louée. On ne sait pas très bien le titre de leur chanson et on ne désire pas tellement le connaître. En somme, les uns, les autres et moi-même nous sommes mous et plaintifs, incapables d'inventer un véritable art d'agrément.

« C'était nuit en le solitaire octobre » de 1910 quand je montai dans le train pour Rouen. J'étais vêtu comme un trimardeur et je me rendis dans cette ville dans un compartiment de 1^{re} classe : ce qui parut surprendre le personnel de la Compagnie du Nord et celui de la Compagnie de l'Ouest. Ce billet était authentique : c'était un permis que le journal *La Dépêche de Rouen* m'avait procuré sans réfléchir pour que je puisse rejoindre le poste qui devait me dépanner, celui de correcteur. Les correcteurs d'imprimerie et leurs teneurs de copie, en ces temps-là, furent des personnages surprenants. Des érudits voisinaient avec des affranchis provisoirement soumis à un travail peu rémunéré. Pour certains de mes collègues de la rue du Croissant la chronique du faubourg Montmartre ne gardait pas de secrets. Quand dans un cagibi parfumé par la poussière des linotypes, nous relisions la cote de la Bourse, des noms amusants se glissaient entre les chiffres : Solange, Mado, Lulu, Nini, Nana et d'autres pas plus compliqués ; de vrais noms pour des articles très demandés. Les correcteurs étaient en général des gens sérieux qui se rendaient à leur travail le crâne coiffé d'un « demi-cadratin ». Dans l'argot des typos ce mot désignait un chapeau de feutre tronqué que les chapeliers appelaient un Cronstadt. Pourquoi ? Je n'en sais rien. Peut-être en souvenir de Nabuchodonosor. Tout devient possible lorsqu'on laisse à chacun le soin de surnommer des objets de fantaisie et de baptiser des enseignes.

Ce mois d'octobre, auquel je fais allusion, me laisse un souvenir précis, aussi dénué d'explication que le mot cronstadt. Ce fut un mois assombri par la misère et solitaire, en ce sens que j'attribuais cette solitude à ma présence dans un monde totalement dépourvu de bienveillance, tout au moins à mon égard. Chez les gens que je fréquentais on partageait le décor en deux groupes humains : les vieilles vaches et les jeunes vaches. Seule la couleur de la peau et des cheveux les différençaient. Mais il faut dire pour être juste que c'était un monde sans galons où la médiocrité agressive protégeait les uns et les autres contre des images souvent dangereuses dont la multiplicité permettait de choisir, à la grâce de Dieu, naturellement.

Tel fut le climat de mon éducation sentimentale qui manquait de bagatelles et de ce je ne sais pas bien quoi qui, dans les romans, fait larmoyer les filles dès que leur nubilité paraît définitive. Les hommes de mon âge – il est simplement

question de mes anciens compagnons – furent pour la plupart éduqués littérairement et socialement par des images, des couleurs et des sons. En somme, ils entraient en prise directe dans les différentes manifestations de leur condition. On me demandait, il n'y a pas longtemps, si en lisant les nombreux livres de jeunes gens que je reçois chaque année, j'avais pu constater une suite, un prolongement de notre sentimentalité décorative dans leurs œuvres. Ce n'est pas possible. La tradition, celle du pittoresque, me semble rompue. Les jeunes gens sont actuellement dominés par des disciplines sociales. Quand je lis les livres où ils se révèlent, je m'imagine dans la peau d'un garçon de vingt ans, vingt ans non pas en valeur or mais vingt ans au cours du jour. Alors je pense que, dans ces conditions, ma jeunesse artificielle subirait les inquiétudes disciplinées de la leur, une génération nourrie d'idées sociales qui négligent la personnalité de chacun et ne provoquent guère l'indépendance. L'indépendance est une valeur qui fut sûre et qui, maintenant, semble dépréciée. Il est d'ailleurs difficile de négliger les exigences de la vie sociale contemporaine. L'usage des passeports n'améliore pas les situations les plus quotidiennes. Quand j'étais jeune les passeports appartenaient aux pièces de musée. Les lois sociales ne dressaient pas leurs barrières de barbelés. Beaucoup parmi nous ne survécurent qu'en utilisant, à l'occasion, des métiers manuels. Cette façon de se défendre devient maintenant unimaginable. Les limites professionnelles encerclent l'homme dans une ceinture de lois sans indulgences. Ces détails transforment la condition sociale d'un garçon ou d'une fille en 1954, et l'atmosphère qu'ils créent à leur image, de même que le climat poétique qui demeure l'unique refuge des retardataires, provisoirement des inadaptés. Entre deux changements de décors encore imprécis les inadaptés n'ont plus le temps de voir et d'en bénéficier. Ils regardent passer les autos et scrutent le ciel afin d'en obtenir des spectacles dont ils craignent les conclusions. Les images publiques sont sidérales. Le dernier venu parle des Martiens comme en 1900 on parlait de la Foire de Neuilly, des guinguettes de l'Île de la Grande Jatte et des allumeurs de réverbères, les lanciers de la Compagnie du Gaz, dont la silhouette est aujourd'hui incomparable. Ces hommes d'un autre âge, vêtus de blouses bleues à col rouge, se réunissaient au crépuscule du soir dans une rue tranquille. Ils étaient tous armés d'une longue lance dont l'extrémité s'ornait d'un lumignon médiéval. Ils précédaient cérémonieusement l'attaque nocturne sur les boulevards livides où des feux de cigarettes furtifs révélaient la présence des usagers du coup du « Père François ».

Les innocents erraient, à peu près invisibles, en rasant les murs des tapis-francs et ceux des souricières où les agents coiffés de chapeaux melon jouaient négligemment avec les manicles en alerte dans les poches de leur pardessus. Parmi ces innocents on reconnaissait des peintres, des poètes. Presque tous ont utilisé ces souvenirs en les associant à leurs expériences de potron-minet, l'heure où la nuit se meurt dans les derniers sursauts de son agonie.

Maintenant que ces paysages d'agonie tournent dans ma mémoire à la manière d'un disque qui n'a jamais obtenu de récompenses, j'entends distinctement l'énorme gémissement de la voix morte. C'est le Oulla-Hou Oulla des Martiens

de Wells lorsqu'ils se décomposaient dans la banlieue de Londres, près du pont de Putney. Au temps où j'habitais non loin de Grenelle, les sirènes d'usines entretenaient ce bruit si ancien. Cette grande plainte cosmogonique, comparable à celle des soldats expirants, projetée à l'infini, à travers les espaces, comme les images de la télévision, ne permet à personne de prévoir le dernier point d'impact de ces images. Personne, même pas les fabricants d'appareils.

1954.

GALLIMARD

5, rue Gaston-Gallimard, 75328 Paris cedex 07

www.gallimard.fr

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous les pays, y compris la
Russie.*

Copyright by Librairie Gallimard, 1955. Pour l'édition papier.

© Éditions Gallimard, 2016. Pour l'édition numérique.

CEUVRES DE PIERRE MAC ORLAN



LE NÈGRE LÉONARD ET MAÎTRE JEAN MULLIN.
LA CAVALIÈRE ELSA.
LA VÉNUS INTERNATIONALE.
SIMONE DE MONTMARTRE, épuisé.
LES JEUX DU DEMI-JOUR, épuisé.
MALICE.
A BORD DE L'ÉTOILE MATUTINE.
LE CHANT DE L'ÉQUIPAGE.
LE QUAI DES BRUMES.
VILLES.
LE PRINTEMPS.
GERMAINE KRULL.
LA BANDERA.
RUES SECRÈTES.
QUARTIER RÉSERVÉ.
LE CAMP DOMINEAU.
MASQUES SUR MESURE.
LE BAL DU PONT DU NORD – ENTRE DEUX JOURS.
FILLES, PORTS D'EUROPE ET PÈRE BARBANÇON.
SOUS LA LUMIÈRE FROIDE.
LA CLIQUE DU CAFÉ BREBIS, *suivi de* PETIT MANUEL DU PARFAIT AVENTURIER.
LES DÉS PIPÉS ou LES AVENTURES DE MISS FANNY HILL.
CHANSONS POUR ACCORDÉON.
DINAH MIAMI.
LA LANTERNE SOURDE.
POÉSIES DOCUMENTAIRES.

Chez d'autres éditeurs :

L'ANCRE DE MISÉRICORDE (*Émile-Paul*).
PICARDIE (*Émile-Paul*).
MARGUERITE DE LA NUIT (*B. Grasset*), épuisé.

Cette édition électronique du livre *Le Mémorial du petit journal* de Pierre Mac Orlan a été réalisée le 06 septembre 2016 par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage (ISBN : 9782070240784 - Numéro d'édition : 9524078).

Code Sodis : N22839 - ISBN : 9782072227578 - Numéro d'édition : 196732

Ce livre numérique a été converti initialement au format EPUB par Isako www.isako.com à partir de l'édition papier du même ouvrage.